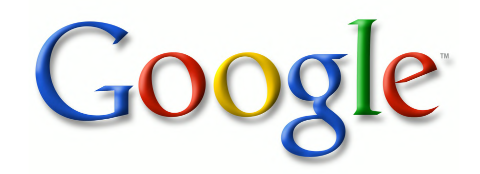
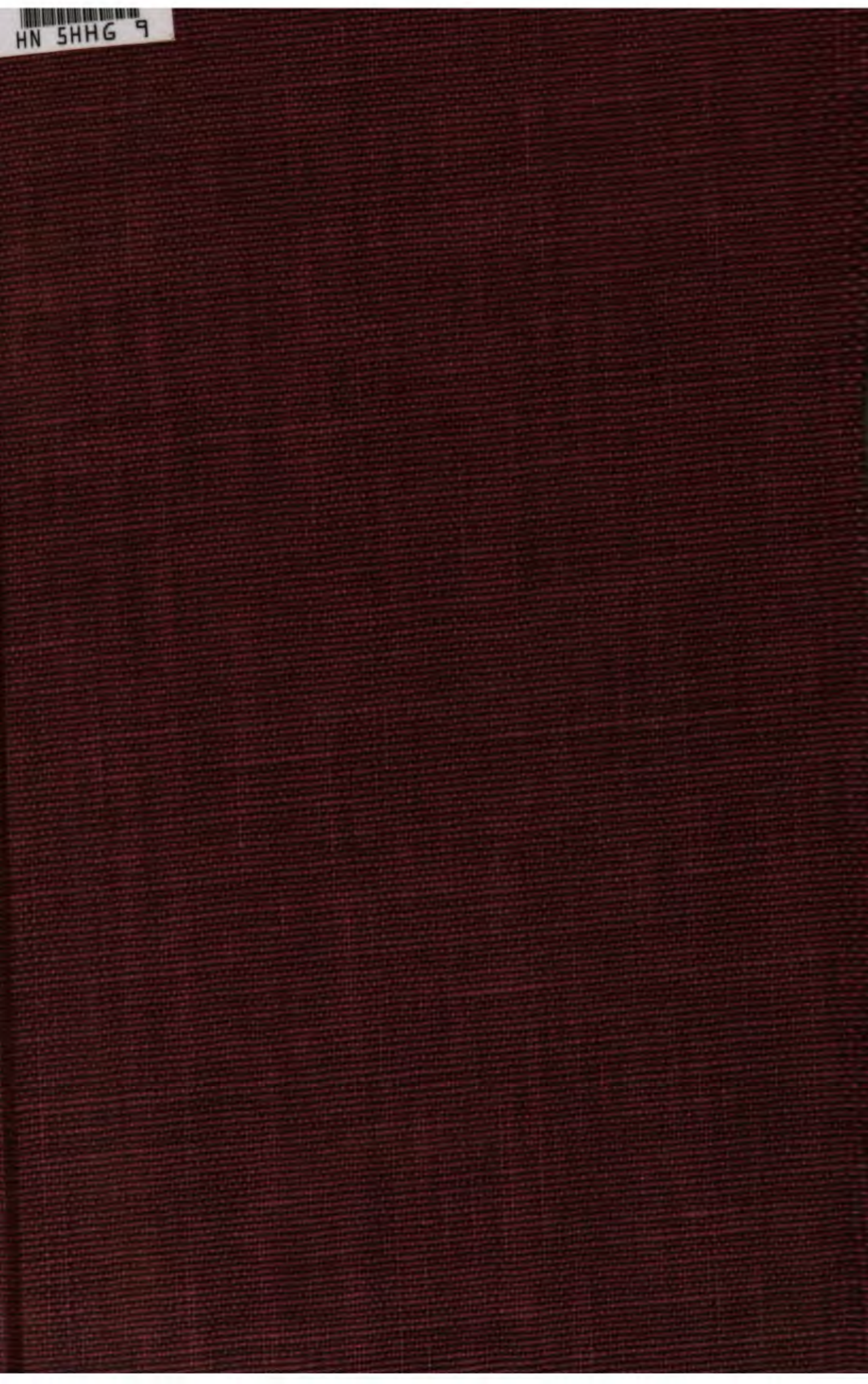
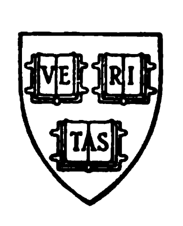





VE RI
TAS

ŒUVRES

DE

ARSÈNE HOUSSAYE

III


TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON
IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR
Rue Garancière, 8, à Paris.



L'ART FRANÇAIS AU XVIIIᵉ SIÈCLE

H. PLON, ÉDITEUR

ARSÈNE HOUSSAYE

HISTOIRE

DE

L'ART FRANÇAIS

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

COUSTOU, BOUCHARDON, HOUDON, PIGALLE, CLODION,
RIGAUD, LARGILLIÈRE, WATTEAU, LANCRET,
SANTERRE, VAN LOO, LA TOUR, CHARDIN, GREUZE, VERNET,
BOUCHER, FRAGONARD, DAVID, PRUDHON,
CAMPRA, RAMEAU, GRÉTRY, ETC.



PARIS

HENRI PLON, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

8, RUE GARANCIÈRE

MDCCCLX

PRÉFACE.

I.

Au dix-huitième siècle les Athéniens sont venus à Paris, mais ils ont laissé dans le Parthénon les dieux de l'Olympe. Qu'importe! ils avaient leurs dieux; ils ont gardé le sentiment du Beau; ils sont restés poëtes en France comme sous le soleil de la Grèce. Ce sont des Athéniens de la décadence que ces Parisiens du dix-huitième siècle, mais leur œuvre est digne encore du siècle d'or. N'est-ce pas au dix-huitième siècle que Rameau, Coustou, Largillière, Watteau, Santerre, Bouchardon, Allegrain, Houdon, Chardin, Greuze, Prudhon, David, Clodion, Grétry, ces maîtres si divers, ont chanté la symphonie de l'Art français?

Ce que j'aime dans tous ces artistes, c'est la liberté d'esprit. Ils adorent l'antiquité, mais leur amour n'est

pas servile. Ils déchirent gaiement les pages de la grammaire de l'Art.

Le génie ne reconnaît pas de grammaire : il porte sa doctrine dans son œuvre. Au lieu de subir la loi du passé, il écrit la loi de l'avenir.

L'Art, le grand art, l'art que Phidias et Michel-Ange ont fait divin, n'a pas d'école. L'école, supprimant la passion dans l'homme, supprime l'homme lui-même. Quand un sculpteur ou un peintre se révèlent, c'est Dieu lui-même qui vient continuer son œuvre primitive. Chaque artiste, s'il est doué, est un commentateur qui explique les pages sublimes du Beau, ce rêve de Dieu qui est la vie de notre âme. Plantez toute une année un peintre médiocre devant l'École d'Athènes, un sculpteur de seconde main devant la Vénus de Milo, ils n'en feront pas moins des barbouillages honnis dans tous les musées, et des Galathée qui ne descendront jamais du piédestal. Au contraire, un jeune homme qui n'a vu aucun des chefs-d'œuvre consacrés s'écriera un jour : *Et moi aussi je suis peintre! Et moi aussi je suis sculpteur!* parce qu'il aura vu en lui, dans les mirages de son imagination, apparaître les images du Beau comme des défis jetés à son esprit, comme des amorces du monde futur, comme des révélations de l'infini.

La critique d'art n'a pas d'école non plus. Winckelmann me dit de pleurer comme lui devant l'Apollon du Belvédère; Diderot me dit de rire de son beau rire attique et gaulois : je n'écoute ni l'un ni l'autre.

Aujourd'hui on sacrifie la Vénus de Médicis à la Vénus de Milo; dans cent ans on reviendra à la Vénus de Médicis, ou on adorera quelque nouvelle divinité de marbre encore ensevelie dans le linceul jaloux de l'antiquité. Le Beau est absolu, mais il est divers.

La grammaire de l'Art ne sera donc jamais écrite en lettres d'or. On aura beau donner les lois des grands maîtres, les maîtres nouveaux les violeront un jour de révolte dans l'intérêt de l'Art lui-même, parce qu'une des règles du Beau, c'est la variété. Prudhon et Géricault dans leur féconde liberté sont-ils moins peintres que David, qui voulait toujours conduire le génie à l'école? Le vrai maître est celui qui voit par les yeux de ses disciples.

C'était là l'esprit des sculpteurs et des peintres du dix-huitième siècle. C'est ce qui donne aux œuvres de ce temps trop décrié je ne sais quelle liberté de touche et quelle gaieté de création qui font pardonner les plus beaux barbarismes. Il n'y a pas un pédant dans les ateliers. Si on prêche, c'est par l'exemple et le sans-souci des règles. On a jeté au feu tous les Portiques. Coustou crée la sculpture française, Santerre soutient qu'il est plus antique avec sa *Susanne* que Le Brun avec ses *Batailles d'Alexandre;* Watteau invente un monde nouveau; Allegrain fait des chefs-d'œuvre sans le savoir parce qu'il a horreur des fleurs de rhétorique; Chardin viole la vérité, mais avec l'amour d'un artiste fécond; Greuze crée toute une famille romanesque, toute une épopée domes-

tique; Vernet se fait attacher au mât du vaisseau, non comme Ulysse pour fuir les syrènes, mais pour voir la mer de plus près; Boucher fait une charmante et spirituelle orgie de sa jeunesse et de sa palette; Vanloo peint des déjeuners de chasse où Boccace et l'Arioste voudraient s'asseoir; Julien, un simple berger de Théocrite, allie, comme Prudhon, la grâce antique au sentiment moderne; Houdon retrouve Molière et nous conserve Voltaire, ces deux enfants de Paris, qui sont tout le génie de la France; David nous joue la pâle et sévère tragédie romaine. Et les architectes! et les graveurs! et les musiciens! Autant d'artistes, autant de physionomies. L'école française est créée, parce que personne n'allait plus à l'école.

Ce que j'aime aussi dans les artistes du dix-huitième siècle, c'est qu'ils ne s'épuisent pas en stériles efforts. Ils n'imitent pas les poëtes leurs contemporains, vrais poëtes de la décadence, qui riment des tragédies. Pour eux, ils sculptent ou peignent des romans et des contes, sachant bien que tout le monde ne taille pas le Moïse ou ne peint pas la chapelle Sixtine. J'aime mieux la fumée qui couronne l'Ithaque d'Ulysse ou la Chaumière de Ruysdaël, que ces embrasements de Troie et que ces agonies d'Encelade étouffé sous l'Etna fumant. Ce ne sont que des images de rhétorique. Houdon, dans ses deux bustes de Molière et de Voltaire qu'il a vus éclairés aux flammes de son enthousiasme, n'a-t-il pas été le plus grand sculpteur du dix-huitième siècle? La brève élégie de

Catulle sur la Mort du moineau de Lesbie ne vaut-elle pas mieux que toutes les tragédies de Sénèque? Voltaire est plus épique quand il conte *Candide* que lorsqu'il écrit la *Henriade*. Clodion est plus grand sculpteur dans ses grappes de bacchantes que Pigalle dans son tombeau du maréchal de Saxe. Quand on n'a que des ailes de cire, il ne faut pas monter trop haut; les Icares, si haut qu'ils aient volé, n'ont donné leur nom à aucune mer.

Ce livre a été pour moi comme un voyage à travers le dix-huitième siècle. J'ai couru les ateliers, les palais, les parcs et les jardins. J'ai vécu en familiarité intime avec tous ces vaillants artistes, dont j'ai pénétré le cœur et l'esprit, la vie et l'œuvre. Je n'ai pas songé un instant à évoquer ces enchanteurs d'un autre âge pour leur faire leur procès : le pédantisme m'est odieux. Je sais qu'en prenant de grands airs dédaigneux en face de tous ces maîtres peut-être trop français, je me fusse rallié les sots; mais j'ai toujours pensé que la meilleure raison d'un historien de l'art était la sympathie. Pour comprendre une œuvre, il faut commencer par l'aimer. Je n'ai jamais vu de taches au soleil : chaque fois que j'ai passé devant une statue ou un tableau de maître, je n'y ai cherché que les belles choses.

Dieu n'a-t-il pas donné l'exemple des beautés inachevées? Il n'y a que les petits esprits qui s'inquiètent des petites fautes d'un maître. La grandeur perd en caractère ce qu'elle gagne en perfection. Le génie

de la critique n'est-il pas de promener la lumière de l'esprit humain sur les beautés d'une œuvre et de projeter des ombres sur les défauts?

II.

Que si nous jugeons d'après la poétique inflexible du grand et du beau, nous reconnaîtrons que les Grecs, ces maîtres souverains, qui étaient les vrais demi-dieux descendus de l'Olympe, ne nous ont rien laissé à dire ni à faire. Ils sont tout à la fois l'exemple et le désespoir des poëtes et des artistes. Qui donc chantera mieux? qui donc sculptera mieux? qui donc peindra mieux? En tout, ils ont dit le dernier mot. Telle est la loi fatale qui nous opprime, que le jour où nous créons une œuvre vivante, elle n'est belle que par la beauté antique. Il n'est pas jusqu'aux formules de l'Art qui n'aient été écrites dans la langue immortelle d'Homère. Par exemple, quand on a rêvé pendant tout un jour sur le Beau, on revient à Platon qui l'a merveilleusement défini en quelques mots : Le Beau est la splendeur du Vrai. On pourra écrire tout un volume, on ne fera que répandre des nuages sur cette vive lumière. Mais si j'admire Platon, je suis ravi de dire à Aristote qu'il s'est trompé dans sa définition de l'art : en effet, n'a-t-il pas dit : « L'Art est l'imitation de la Nature? » Eh bien, ce jour-là, le grand Aristote a dit une bêtise. Si l'Art était l'imitation

de la Nature, le Beau ne serait pas la splendeur du Vrai. L'Art voit de plus haut que par l'œil simple; dans ses aspirations vers l'infini, il saisit la nature dans une immortelle étreinte. Entre l'Art et la nature, il y a l'amour divin qui répand sur elle tous ses rayonnements. Je veux supprimer la formule d'Aristote, qui a jusqu'ici égaré beaucoup de jeunes esprits. L'Art n'est pas l'imitation de la nature, mais l'interprétation de la nature.

Ce serait bien la peine, en effet, d'avoir du génie, pour ne peindre que des tulipes, comme Van Huysum; pour ne sculpter que des écorchés, comme le Voltaire de Pigalle; pour ne photographier que la surface visible, comme les réalistes! Ostade lui-même ne descend pas jusqu'à l'imitation servile de la nature; il répand dans ses Intérieurs et à ses Portes de cabaret la poésie du pittoresque. La nature ne donne pas des tableaux tout faits; elle crée des comparses : le véritable artiste les met en scène, leur donne une âme et joue la comédie universelle.

C'est un beau voyage à travers les contradictions, que de suivre la pensée des philosophes de tous les siècles sur le sentiment du Beau. Cicéron pense comme Platon, et bat Aristote; il reconnaît que l'imitation de la nature appauvrit la nature. Il rappelle que le sculpteur grec, quand il eut créé Minerve et Vénus, put tomber agenouillé devant son œuvre en s'écriant : « Voilà la beauté dans sa grandeur et dans sa grâce! » Avait-il pris la beauté dans la na-

ture? Il avait rêvé la beauté sur des images imparfaites de la beauté; il s'était élevé sur la nature jusqu'à l'Olympe. Quand Zeuxis peignit Hélène, il réunit sous ses yeux cinq jeunes filles d'une beauté sévère et charmante; et l'Hélène de Zeuxis fut jugée plus belle qu'aucune des jeunes filles. Cette histoire n'est qu'une allégorie, mais une allégorie d'un sublime enseignement. Choisir la beauté dans la beauté elle-même, n'est-ce pas s'élever à l'idéal tout en demeurant le pied sur la terre?

Bacon place la nature avant le génie. « L'idée du peintre qui pour représenter Vénus déroba ses traits à plusieurs modèles, ne devait faire qu'une beauté de fantaisie fort imparfaite, puisqu'elle n'imitait pas le désordre gracieux et l'imperfection même de la nature. » C'est pousser trop loin le respect pour le mot à mot, c'est dépouiller l'Art de son caractère tout divin, c'est retomber dans l'idée étroite d'Aristote. Platon, qui voit toujours de haut, ne veut pas qu'un peintre ou un sculpteur se contente de copier la plus belle femme qui ait passé sous ses yeux; selon lui, un tel artiste ne reproduirait qu'un fragment de la beauté. Buffon, qui n'était pas artiste à la manière des peintres ou des sculpteurs, mais qui comprenait aussi la beauté, a écrit quelque part : « Les anciens ont fait de si belles statues, que, d'un commun accord, on les a regardées comme la représentation exacte du corps humain le plus parfait. Ces statues, qui n'étaient que des *copies* de l'homme, sont des *originaux*, parce que ces copies

n'étaient pas faites d'après un seul individu, mais d'après l'espèce humaine entière bien observée. » N'est-ce pas là un hommage éclatant rendu à l'art par l'éloquent auteur de l'histoire de la nature?

Ainsi Dieu a éparpillé la Beauté, l'artiste l'a réunie.

Dans la recherche du Beau, il n'y a pas seulement la sévérité de la ligne et la grâce du contour. Le vase d'or le mieux sculpté n'est-il pas celui de l'autel d'où s'échappe un jet des flammes divines? L'histoire de Prométhée dérobant le feu du ciel n'est encore qu'une sublime allégorie.

Le sentiment du Beau est un sentiment profondément humain : c'est l'aspiration vers l'infini, c'est le rêve de l'amour et de la poésie. Celui-là est indigne de l'Art qui cherche le Beau dans les livres; il ne sera jamais l'interprète de Dieu et de la nature, si, comme Œdipe au sphinx, il n'arrache à son cœur le mot de l'énigme. Cependant, avant que le jour se lève pour son âme, il pourra demander au poëte le secret de la Beauté; car si Homère le découvrit avec la poésie, Phidias le découvrit en lisant Homère. Les Grecs ne s'épuisaient pas en vaines discussions pour rechercher le caractère du Beau : ils lisaient l'Iliade et s'agenouillaient devant le Jupiter Olympien de Phidias. Aucun peuple n'a eu plus d'aspiration vers le Beau. A la vue des chefs-d'œuvre grecs venus jusqu'à nous, on pourrait croire, comme a dit Schlegel, qu'ils étaient assis au conseil des dieux assemblés pour la création de l'homme.

Quand Platon étudie les lois du Beau, il met en scène, dans un dialogue, un sophiste qui se vante d'apprendre au monde où il trouvera le Beau ; mais bientôt Socrate le vient confondre en sa vaine science. Platon a surtout voulu montrer l'erreur des sophistes ; mais, en disant ce que le Beau n'est pas, dit-il ce qu'il est? Oui : *Le Beau, c'est la splendeur du Vrai.* Dans un autre dialogue, Platon essaye encore de définir le Beau : « C'est la puissance créatrice qui appelle l'inspiration. » Plus loin, il parle de son origine toute céleste : il le fait descendre parmi nous comme un reflet de l'essence divine qui se révèle au monde : aussi, dans le corps terrestre qui le renferme rappelle-t-il toujours la source où il a été puisé. Le Beau agite notre cœur comme une mélodie céleste, pour l'emporter dans les splendeurs où est Dieu. Aristote ne voyait pas si haut : pour lui, l'Art n'est qu'un miroir qui réfléchit le monde visible. Il y a aussi loin de Platon à Aristote que du sommet perdu dans le ciel au ravin perdu dans les broussailles.

Depuis l'antiquité jusqu'au dix-huitième siècle, la théorie du Beau ne fut étudiée que par les artistes, ceux-là qui voyaient le Beau sans les philosophes, ceux-là qui le prouvaient sans le discuter. Au dix-huitième siècle, Locke en Angleterre, Leibniz en Allemagne, les deux apôtres les plus opposés, voulurent démontrer systématiquement le Beau, le premier par l'œil du corps, le second par l'œil de l'âme. Locke fut écouté, Leibniz ne fut pas compris. Locke eut des

échos en France et en Allemagne, Leibniz n'eut pas même pour lui les hommes de sa nation. Que dirons-nous de Burke, qui ne trouve rien de mieux, comme définition du Beau, que ces trois mots : la douceur, la légèreté, le poli? Kant a écrit en maître sur le sentiment du Beau et du Sublime; il a reconnu que le caractère du Beau était l'apparition immédiate de l'Infini dans le Fini. Voilà une grande idée. Schiller a interprété en poëte la philosophie de Kant. Avant Kant, Winckelmann, trop souvent perdu dans la forêt des commentaires, a parlé des arts comme Buffon de la nature; il a fait revivre l'antiquité en l'interprétant. Ce qu'il a dit du Beau est un écho confus de Platon; devant l'œuvre de l'ancienne Grèce, il chante un hymne à l'idéal. Mengs, qui a eu le tort d'écrire, parce que dès le premier jour où il a consigné ses principes il s'est regardé peindre, a dit que le Beau consiste dans l'unité du rapport des choses représentées avec l'idée de leur destination. Mengs, le peintre méditatif et religieux, aurait encore mieux fait de signer un pâle tableau de plus. Lessing a admis la Beauté diversifiée et non point la Beauté absolue; il a distingué la Beauté architectonique de la Beauté d'expression. Il conclut pour le Beau idéal : « Imprégner l'œuvre de l'idée du Beau réfléchie par l'âme dans toute sa pureté. » Fernow, flottant entre Platon et Aristote, entre Leibniz et Locke, cherchait l'accord de l'Idéal et de la Nature. Gœthe ne disait sur le Beau qu'un seul mot : PHIDIAS. Carstens fit fleurir le sen-

timent moderne dans un vase sculpté par un Grec. Les Schlegel ont expliqué le Beau sans le comprendre, ou plutôt l'ont compris sans l'expliquer. J'aime mieux Hutcheson, qui ne décide rien, mais qui fait penser. Hutcheson établit l'existence d'un sixième sens, sens interne « qui nous sert à distinguer les belles choses, comme celui de la vue à discerner les formes et les couleurs. » Nous croyons, en effet, à ce sixième sens, comme nous croyons à notre âme; c'est lui qui voit et sent le Beau partout où il est naturellement, sans passer par les lois de l'habitude et de la convention. Parmi les penseurs anglais qui ont écrit sur le Beau, on doit distinguer Joshué Reynolds. William Hogarth a voulu aussi rechercher le caractère du Beau; mais il ne comprenait que le beau pittoresque : « La ligne ondoyante est celle de la Beauté. » Diderot comprenait passionnément le Beau. « Quand on considère certaines figures de Raphaël, on se demande où il les a prises : dans une imagination forte, dans les poëtes, dans les nuages, dans les accidents du feu, dans les ruines. » Ainsi Diderot prêchait le Beau dans l'Idéal; il voulait que la pensée ou le sentiment revêtit les formes les plus riches. Diderot, qui passait pour un athée, avait un culte fervent pour l'Art. Il accordait au pinceau le privilége de sanctifier et de diviniser tout ce qu'il prenait à la nature. Falconnet, qui ne sculptait pas sa phrase, mais qui parlait bien, a combattu les rhéteurs avec beaucoup d'esprit. Il a vu le Beau par la fenêtre de l'antiquité, ce qui ne l'a pas empêché de créer

dans sa Baigneuse un type moderne. C'est une simple femme, mais combien de déesses lui envieraient cette fleur d'humanité répandue sur elle?

Nous ne suivrons pas toutes les autres rêveries que ce thème a inspirées aux philosophes : c'est un chaos d'où la lumière jaillit, mais comme un éclair qui passe. Cette matière repousse les formes arides de l'école; et, comme il faut ici juger plutôt par le sentiment que par la métaphysique, par l'enthousiasme que par la raison, il nous semble que c'est à un poëte seul qu'il est réservé de dire ce que nous sentons tous. Du Fresnoy a-t-il défini la Beauté en disant de la Poésie : « C'est une peinture parlante, » et en disant de la Peinture : « C'est une poésie muette*! » Oui, chaque fois que le peintre sera poëte, chaque fois que le poëte sera peintre, il arrivera victorieusement au Beau, car il embellira la Vérité humaine par le souvenir lumineux du ciel.

Les contemporains ont trouvé sur le Beau des idées et des sentiments. Lamennais l'appelle la forme du Vrai; selon Cousin, « ce n'est que par l'Expression que la Nature est belle. » MM. Ingres et Delacroix ont écrit magistralement ce thème. Lamartine s'est écrié :

> Beauté, secret d'en haut, rayon, divin emblème,
> Qui sait d'où tu descends? qui sait pourquoi l'on t'aime!

* Un autre poëte, un illustre poëte, Simonide, avait, avant le grand règne des arts, exprimé la même idée, selon Plutarque : Ζωγραφίαν εἶναι φθεγγομένην μεν τὴν Ποίησιν, Ποίησιν δὲ σιγῶσαν τὴν Ζωγραφίαν.

Pourquoi l'œil te poursuit? pourquoi le cœur aimant
Se précipite à toi comme un fer à l'aimant,
D'une invincible étreinte à ton ombre s'attache,
S'embrase à ton approche, et meurt quand on l'arrache?
C'est que, comme un premier ou cinquième élément,
Répandue ici-bas et dans le firmament,
Sous des aspects divers ta force se dévoile,
Attire nos regards aux regards de l'étoile...

Victor Hugo a précisé en quatre vers l'art poétique et l'art pictural :

Moïse pour l'autel cherchait un statuaire,
Dieu dit : Il en faut deux. Et dans le sanctuaire
Conduisit Ooliab avec Béséléel :
L'un sculptait l'idéal et l'autre le réel.

Il peut dire avec les maîtres : AD ÆTERNITATEM PINGO, le peintre qui s'élève au-dessus des modes et des idées de son temps, pour que tous les siècles le comprennent; qui s'élève au-dessus de la Nature locale et de la Beauté individuelle pour atteindre, comme Phidias et Raphaël, au style sublime de la Nature universelle et de la Beauté idéale, pour frapper l'âme, la pensée, l'imagination, en même temps que les yeux. Or comment arrivaient-ils, ces deux maîtres immortels, à cette Beauté inaccessible?

Selon Cicéron, quand Phidias sculptait son Jupiter ou sa Minerve, il y avait dans son atelier un homme ou une femme, mais Phidias avait dans l'esprit un Jupiter ou une Minerve « qui conduisait son art et sa main *. »

* « Neque enim ille artifex, quum fecerit Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret;

Écoutez Raphaël lui-même, Raphaël, qui, sous le ciel italien, quand il avait la Fornarine sous les yeux, déclarait manquer de beaux modèles. Dans sa lettre à Castiglione, parlant de la Galathée, il lui dit : « Comme je manque de beaux modèles, je me sers d'un certain idéal qui est dans ma pensée *. »

Dans tous les siècles dignes des arts, les esprits rêveurs et enthousiastes ont tenté de s'élever au-dessus de la nature; toutes les âmes traversées d'un rayon divin ont eu des aspirations vers les sphères de l'Infini. Ne trouve-t-on pas dans toutes les langues des mots pour exprimer cet amour de la perfection? Ce serait pourtant une idée arbitraire, qui forcerait l'artiste à chercher le Beau dans les régions imaginaires; pour ne pas imiter la nature, on arriverait à créer des monstres. Le Beau est sur la terre; c'est là qu'on doit le chercher, mais il faut le voir à travers les grandes idées, par l'âme comme par les yeux. C'est toujours par la nature qu'il faut commencer et qu'il faut finir; c'est par la nature qu'il faut s'élever jusqu'à Dieu; c'est par l'œuvre qu'il faut juger le maître. Mais l'art est le marchepied de marbre et l'échelle d'or. Si vous ne marchez pas avec le divin rayon des âmes poétiques, si le Beau n'est pas en vous, l'Art qui l'a re-

sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. »

* « Essendo carestia e de' buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. »

cueilli et fixé çà et là vous permettra de le voir et de l'étudier. Dans Saint-Pierre de Rome, la merveille austère, placez Niobé et ses filles; ou, pour avoir face à face le Beau idéal et le Beau humain, placez la Vierge de Michel-Ange devant la Vénus de Milo; en regard de la Transfiguration de Raphaël étalez pieusement quelques fragments de peinture antique; et, pendant que l'orgue résonnera sous les inspirations de Pergolèse ou de Mozart, ouvrez tour à tour Homère et Dante.

Pour trouver le Beau, il faut savoir, comme Prométhée, dérober le feu du ciel; comme Ève, il faut mordre à la pomme fatale; comme la pécheresse de Samarie, il faut boire une goutte d'eau vive de l'amour de Dieu. Le philosophe conseillera la passion, le poëte conseillera l'amour :

Dieu commence l'artiste et la femme l'achève.

Le Beau, tel que nous le voulons aujourd'hui, c'est un autel d'or et de marbre sculpté par Phidias, d'où s'élève jusqu'au ciel la flamme pure du divin sentiment. Le Beau, c'est le souvenir du ciel qui passe sur la créature humaine; c'est la vendangeuse qui s'incline sous le pampre avec un sourire de fête; c'est le héros tout couvert de sang qui donne sa jeunesse à la patrie. Le Beau est partout; les poëtes l'ont rencontré à chaque pas, dans les roches moussues où jaillit la cascade, dans la forêt profonde et ténébreuse où Diane se cache à elle-même. Homère l'a vu majestueux et grand comme Jupiter. Virgile l'a vu fini et infini comme Vénus.

Eschyle l'a vu terrible comme une tempête sur la mer d'Ionie.

On demandait au Tasse : « Qu'est-ce que la poésie? » Comme il était sur une montagne, il répondit en indiquant la vallée et le ciel, le fleuve et le nuage, la forêt et le soleil, la nature et Dieu : « La poésie, la voilà! » Si vous me demandez ce que c'est que le Beau, je vous conduirai sur la montagne, quand le soleil est à son couchant, quand le ciel se dore et s'empourpre, quand l'abeille abandonne la fleur du sainfoin pour retourner à la ruche, quand la moissonneuse renoue ses cheveux sur la gerbe bruyante, quand l'hallali des chasses vient rebondir en fanfares jusqu'au balcon du château où l'on voit apparaître comme en songe quelque figure blanche et pensive. Et, après avoir indiqué silencieusement toutes les splendeurs du ciel et de la terre, je vous répondrai : Ici, partout, toujours, le Beau, c'est la nature vue à travers la poésie.

Le Beau, c'est le souvenir de celle que vous adoriez au matin de la vie, à cet âge où tous tant que nous sommes nous effeuillons sans y songer les fraîches primevères de la poésie. Cette jeune fille n'était pas belle de la souveraine beauté; un statuaire n'aurait voulu ni de ses pieds ni de son sein pour représenter l'altière chasseresse aux flèches d'or, ni Vénus, reine de Chypre, couronnée de violettes; un peintre n'aurait trouvé dans cette jeune fille ni une vierge protégée par les anges, ni une pécheresse belle pour la Passion. Cependant, dans vos souvenirs irisés, vous la voyez

apparaître sous la couronne radieuse de la beauté, éclatante et fraîche comme l'arbre de Judée, quand les perles de rosée roulent sur ses fleurs aux premiers soleils d'avril. Vous admirez ses pieds nus qui courent dans l'herbe, tout parfumés de thym et de marjolaine. Vous dénouez ses longs cheveux, qui tombent à ses pieds comme les branches ruisselantes du saule. Votre bras s'enroule à sa hanche ondoyante comme le pampre à la statue. Vos yeux rencontrent ses yeux, qui se mouillent d'une larme ou qui s'illuminent d'un rayon; vous tombez à ses pieds et vous saluez la Beauté. Oui, cette jeune fille, vue dans le prisme du passé, c'est la Beauté. Elle n'était que l'ébauche; vous lui avez donné, dans vos rêveries de vingt ans, le premier sourire d'Ève, la première larme de Madeleine, la grâce suprême, le contour exquis, le sentiment qui divinise le regard, la volupté qui agite les lèvres; vous lui avez donné tout ce qui est vie et splendeur, si vous êtes un poëte ou un artiste, si vous devinez le ciel ou si vous vous en souvenez, si Dieu vous a confié la mission de continuer ici-bas son rêve commencé là-haut *.

* Hoffman a dit dans sa taverne enfumée : « La mission de l'art est de reproduire la nature au moment où se manifeste le mieux sa corrélation avec l'infini. »

III.

Ce n'est pas le sentiment du Beau qui a manqué à l'école française, c'est le modèle. En France, à Paris surtout, la nature chiffonne ses créations. Elle n'a ni le pouce de Phidias ni celui de Michel-Ange. C'est la faute du climat. Le soleil passe, effleure et n'accentue pas. Le voyage de Grèce et d'Italie est donc une loi pour tous ceux qui n'ont pas découvert en eux-mêmes quelque éblouissante Pompéia.

Quand j'entre dans un atelier et que je vois cet Apollon ou ce Spartacus à quarante sous l'heure, je ne puis m'empêcher de remarquer qu'il y a aussi loin de cet homme-là à un dieu ou même à un homme, que du cheval de fiacre à un pur sang venu de Londres ou de Tunis.

Les anciens n'avaient que de beaux modèles : le gladiateur de la villa Borghèse, on le voyait tous les jours dans les rues de Lacédémone. Mais si Agasias ne l'avait rencontré qu'une seule fois, il n'eût pas manqué de le prendre par le bras et de l'entraîner à son atelier. Chamoléos, le beau jeune homme de Mégare, dont chacun des baisers, selon Lucien, était estimé deux talents, nous est venu dans plus d'une fresque et dans plus d'une statue. C'était Apollon amoureux. Alcibiade, Charmide et Adimante nous sont venus aussi sous la figure des jeunes dieux de l'Olympe. Pour les sculpter

ou pour les peindre, l'artiste les étudiait sur les places publiques ou chez les courtisanes. Ils ne refusaient pas d'ailleurs d'aller à l'atelier achever un dialogue de Platon dans l'esprit d'Aspasie. Mais le plus souvent, le peintre ou le sculpteur ne recherchait son modèle que hors de chez lui, convaincu de cette vérité que l'homme qui pose se repose.

L'atelier du Beau était partout. Socrate allait instruire ses disciples sur les places publiques, au spectacle des jeunes garçons et des jeunes filles qui luttaient de force et de grâce, soit dans les jeux des gymnases, soit dans les danses symboliques. Ces beaux lutteurs et ces belles danseuses n'étaient vêtus que de la chasteté des spectateurs : vêtement un peu léger pour ceux qui n'étaient pas artistes; mais toute la Grèce avait la religion de l'Art. Phidias prenait là ses modèles ordinaires. C'était là qu'il étudiait les beaux contours, les beaux groupes, les belles attitudes. Sophocle, artiste autant que poëte, avait un culte fervent pour le Beau; le premier il donna sur le théâtre d'Athènes le spectacle de la nudité aux fêtes de Cérès. Phryné et Cratina voulurent être belles pour tous les yeux : elles se baignèrent devant toute la Grèce sous prétexte de poser en Vénus devant Praxitèle.

Sous notre ciel inclément, la pudeur atmosphérique nous a beaucoup trop habillés pour que les artistes pussent nous étudier à loisir. Il leur est impossible de deviner les formes de nos pieds à travers les bottes, et le mouvement de notre cou emprisonné dans

la cravate. Alcibiade et Chamoléos se promènent encore sur nos places publiques, mais ils ne posent plus que pour le cigare. La nature fait encore des Charmide et des Adimante, mais nous avons une seconde nature, ennemie de la première, qui s'appelle la mode.

L'artiste moderne, d'ailleurs, sous prétexte qu'il n'est pas assez riche pour perdre son temps, n'étudie guère qu'à l'atelier; il ne veut pas aller dans le monde, craignant de s'égarer dans la forêt des préjugés. Si quelquefois, dans les beaux jours, il va en pleine nature, c'est parce que les arbres poseront devant lui sans lui demander d'argent et sans lui rien dire. Je crois que le peintre ou le sculpteur moderne ne connaît pas assez la beauté moderne. Il ne la cherche pas; s'il la rencontre, il ne la saisit pas au passage; il se contente des à-peu-près de l'atelier. Qu'eût dit Zeuxis en voyant arriver devant lui, quand il venait de lire Homère et qu'il voulait peindre Junon, quelque pauvre fille affamée posant tour à tour pour l'art et pour l'amour; dévoilant, sans la sublime chasteté qui est la vraie robe de la femme, ce bras maigre, ce sein fuyant, cette hanche appauvrie, toutes ces lignes douteuses, tous ces tons criards? A cette ostéologie que ne masque pas une chair féconde, toute fleurie du duvet de la pêche, Zeuxis eût dit : « Tu n'es que le mensonge de l'Art. » Et Zeuxis eût été voir les belles Athéniennes au gynécée.

Le tort de l'artiste est de ne pas aller voir les belles Athéniennes, quand il n'a pas, comme Raphaël

ou comme Titien, une Fornarine ou une Violante, belles comme la Beauté elle-même, posant pour l'art en posant pour l'amour, ou plutôt ne posant pas du tout, mais montrant à l'amoureux ce que le peintre n'oubliera pas.

Voilà pourquoi il faut que l'artiste voyage en Italie, qui est devenue le musée de la Grèce et qui est toujours le pays du Beau. Voilà pourquoi en France, plus encore qu'en Grèce et en Italie, il faut prêcher le culte de l'Idéal. Ne disons donc plus avec Aristote : *L'Art est l'imitation de la nature;* disons : *L'Art est l'expression de la nature.*

ARSÈNE HOUSSAYE.

I.

LA SCULPTURE.

I.

NICOLAS COUSTOU.

1658-1733.

I.

L'Art a eu ses trois âges sous les Grecs. L'âge d'or, c'est-à-dire l'âge de Phidias, ce demi-dieu qui fut toujours grand, terrible ou sublime comme la majesté, un fils de Jupiter qui donnait au marbre la vie héroïque; l'âge d'argent, c'est-à-dire l'âge de Praxitèle, qui représente la beauté sous la forme des trois Grâces; il est encore grand, mais il n'est déjà plus terrible, il a perdu son caractère divin, ses dieux se changent en hommes; l'âge de fer, c'est-à-dire l'âge de Lysippe. Sous la main élégante de ce maître, la grande ligne se brise : voici le contour ondoyant. Ce n'est plus par l'œil de l'idéal que regarde le sculpteur : il voit la nature face à face, il ne veut lutter qu'avec elle, il ne

se souvient même pas que l'homme est un dieu tombé. L'heure de la décadence a déjà sonné; heureusement que Phidias couché dans le tombeau se relève avec ses œuvres pour appeler encore à son école austère tous ceux qui sont dignes de toucher au marbre.

L'âge d'or avait commencé avec les dieux d'Homère; l'âge de fer fut salué par les courtisanes d'Athènes. Sous le premier âge, les Grecs ne connaissaient que deux Grâces, comme ils ne connaissaient que deux Muses : celle de l'Olympe et celle de la Terre, celle qui suit les dieux et celle qui précède les hommes. La première, enveloppée dans sa grandeur et sa sublimité, dédaigne les admirations et passe altière dans le cortége des enthousiastes; la seconde soulève sa lèvre par un sourire et se détourne à demi pour que tous les regards montent vers elle : c'est déjà la coquetterie, c'est déjà Célimène. Phidias n'a connu que la Grâce olympienne, Lysippe n'a vu que la Grâce terrestre. Entre ces deux maîtres il y a tout un monde : le cycle s'ouvre et se referme, tout est trouvé, tout est perdu. Le premier monte avec les dieux; le second tombe, mais tombe comme le beau gladiateur antique.

Et pourtant, quand plus tard Lucien cherchera la beauté idéale, il ne la trouvera pas seulement dans Phidias, il ne s'arrêtera pas même à Praxitèle, il descendra jusqu'à Lysippe. Il décidera que la beauté n'est pas une, qu'il lui faut trois styles, qu'il a fallu trois âges pour lui donner la vie. Ainsi, il veut bien que la ligne du visage soit empruntée à Phidias dans la Vénus de

Lemnos, mais il aime mieux le front plus ombragé et la chevelure plus voluptueuse de la Vénus de Praxitèle. Il prend les mains à la Vénus d'Alcamène, il prend les yeux et la bouche aux courtisanes de Lysippe.

La décadence a créé la troisième Grâce : celle qui se couronne de pampres et qui rit du rire lascif des bacchantes. C'en est fait de l'art sacré qui habite les temples, le marbre est à jamais profané; il a été un culte, il n'est plus qu'un amour, il ne sera bientôt qu'une débauche.

Cette troisième Grâce que connaissaient peu les Grecs des beaux âges, nous l'avons trop connue, nous qui n'avons jamais été que des Grecs de la décadence. Il n'y a pas si loin qu'il le semble des disciples de Lysippe aux sculpteurs du dix-huitième siècle. Qu'est-ce que Coustou, Bouchardon, Falconet, Clodion lui-même? des Grecs dépaysés qui ont emporté à la semelle de leurs souliers la poussière de marbre tombée du ciseau des derniers païens.

Là est la vraie tradition. Je n'ai donc pas à rechercher dans les origines de l'art en France le berceau des sculpteurs du dix-huitième siècle. Jusque-là les artistes du moyen âge et les artistes de la renaissance sont plus ou moins Français, plus ou moins Italiens. Il y a des Italiens francisés, mais surtout des Français italianisés. Souvent, les artistes ne sont que des ouvriers, mais des ouvriers sublimes. Que de chefs-d'œuvre au Louvre et à Versailles! Que de chefs-d'œuvre encore épars en France! Vieilles cathédrales

et vieux châteaux, baptistères et bénitiers, frontons et tombeaux, saints et déesses, où commencer, où finir? Depuis Jean Joconde jusqu'à Jacques Sarrazin, que de noms glorieux pour ceux qui rendent justice aux Français dans leur pays! Cousin, Jean Goujon, Bontemps, Germain Pilon, Prieur, Bernard de Palissy, Columb, on ne les compte pas. Art nouveau, art vivant, sublime quelquefois, naïf et familier plus souvent, mais toujours curieux, toujours imprévu, courant de la grâce à la fantaisie, jusqu'au jour où Coysevox, le maître des Coustou, le premier des néo-païens, abandonne la tradition nationale pour peupler Versailles des dieux tombés de l'Olympe.

II.

On chercherait vainement la filiation de Coysevox et des Coustou, ses disciples, parmi les sculpteurs français. Coysevox ne descend ni des robustes artistes du moyen âge qui ont dans leur simplicité trouvé la grâce chrétienne, sinon la grâce antique, l'expression, sinon le caractère; ni de ces beaux maîtres de la renaissance, Jean Goujon et Germain Pilon, les vrais sculpteurs français par leur élégance suprême et leur poésie amoureuse. C'est un Grec de la décadence, qui ne s'est pas retrempé aux sources vives où buvait Michel-Ange, et qui est venu, sur la fin de notre grand siècle, nous prouver que la vie humaine

était plus éloquente que la vie idéale. Il nous l'a prouvé à force de charme et d'esprit, par tous les sourires et par toutes les grâces. Il nous l'a prouvé en déshabillant le marbre, si on peut dire, de sa chaste nudité.

Ses disciples, les trois Coustou, ont donné plus d'éclat encore à son paradoxe. Avec eux, l'art tombe dans la volupté; le nu naguère virginal est bientôt souillé par les lèvres de l'amour; le marbre devient chair; il a tous les frémissements et toutes les morbidesses des bras et des seins vivants. Ces femmes sont les petites filles pâlies dans la mollesse des courtisanes lascives qui ont teté avec les bacchantes aux grappes de l'Ilissus; ce sont des pécheresses de la cour de Louis XIV et de Louis XV, de madame de Montespan à madame de Pompadour. Ne reconnaissez-vous pas la Falaris qui sort de la ruelle du Régent, ou la Parabère qui dénoue ses cheveux pour lui?

C'est surtout à propos des sculpteurs qu'on peut dire qu'ils ont vécu dans leurs œuvres. En effet, c'est à peine s'ils ont eu le temps de vivre dans leur maison, tant ils se sont levés de bonne heure pour aller à l'atelier. Si l'amour les a visités quelquefois, c'est sous la figure de ces pauvres pécheresses qui viennent poser pour ce qu'elles ont de beau : Hébé, Vénus ou Diane, quand leur chemise est tombée à leurs pieds comme le nuage des dieux de l'Olympe; simples filles de hasard, quand elles ont agrafé leur ceinture plus ou moins dorée sur leur robe d'indienne.

Pour quelques-uns, l'atelier c'est encore leur maison. C'est là que jouent les enfants, groupe d'Amours qui, un jour ou l'autre, sortira du bloc de marbre que taille le père. C'est là que vient l'épousée pour encourager l'artiste du regard, cherchant à savoir d'avance combien chaque coup de ciseau rapportera d'argent, car c'est l'épousée qui fait les comptes de ménage.

Les amis viennent quand la femme n'est plus là. C'est avec eux qu'on ouvre le livre du passé, qu'on feuillette le carton des grands maîtres, qu'on parle des rivaux, sans oublier les souvenirs de la jeunesse. On rentre avec les amis dans cette vaste forêt des vingt ans dont on respire encore, même quand on l'a quittée depuis longtemps, les amères et savoureuses senteurs.

Nicolas Coustou a vécu dans son atelier; il n'a pas eu de femme, si ce n'est les femmes; il n'a pas eu d'enfants. A peine s'il a compté quelques rares amis qui l'entraînaient, une fois par semaine, à son corps défendant, à quelque dîner de famille ou de cabaret. Et pourtant il avouait que non-seulement dans ces fêtes intimes il reposait sa main et son front, mais qu'il en revenait rajeuni et vaillant. On lui savait un goût prononcé pour les femmes en belle humeur. On ne lui servait jamais de vieilles filles ennuyées. Au cabaret on amenait la première venue, pourvu qu'elle fût belle. Au dîner de famille on disait aux dames de ne pas oublier que M. Coustou aimait qu'on versât la gaieté dans son vin.

Il est né à Lyon le 9 janvier 1658; son père était passé maître en l'art de sculpter les confessionnaux, les lambris, les cheminées, toute la menuiserie à ornements.' Nicolas Coustou étudia à l'école de son père. Il se révéla de bonne heure. Il y avait sur la porte de sa maison natale un saint Étienne en pierre, du gothique le plus grossier. Il brisa cette sculpture et la remplaça par un bas-relief en bois d'un contour naïf et déjà savant, un saint Étienne agenouillé, priant pour les bourreaux qui le lapidaient. On félicita beaucoup le jeune sculpteur; mais sa mère, qui était sœur de Coysevox, rêvait pour son fils de plus hautes destinées.

Elle le confia à ce grand sculpteur qui était devenu l'ami de Louis XIV.

Antoine Coysevox, né à Lyon en 1740, était originaire d'Espagne; on peut même dire que par sa nature enthousiaste, chevaleresque et tourmentée, il était demeuré Espagnol. Il fut, plus qu'aucun autre, le sculpteur ordinaire de Louis XIV. Il a tenu le ciseau pendant tout le siècle du grand roi. Ce fut une des plus belles existences d'artiste : il a peuplé la France de ses œuvres; tous les jours encore on le salue dans le jardin des Tuileries, dont il est resté un des rois. On l'a surnommé le Van Dyck de la sculpture; en effet, ses portraits ont la fière tournure, les belles draperies et le grand air. Son école de Rome avait été le palais de Saverne, où le duc de Furstenberg avait pieusement réuni quelques chefs-d'œuvre de l'anti-

quité, mais surtout des Diane, des Vénus, des Daphné trop féminisées par les ciseaux de la décadence.

Coysevox accueillit Nicolas Coustou comme son fils et lui prédit bientôt qu'il serait digne, le jour venu, de prendre de sa main cet ardent ciseau que Louis XIV, dans les jardins de Versailles, avait daigné toucher de la sienne, rappelant d'un peu loin Charles-Quint ramassant le pinceau du Titien. Coysevox écrivit à sa sœur que le père de Nicolas Coustou ne lui avait rien laissé à dire au jeune Lyonnais, tant il le trouvait intelligent et prêt à tout. Cependant, ce ne fut que dans les jardins de Versailles que Nicolas se trouva dans sa patrie : jusque-là il avait cherché son chemin dans la nuit; le soleil se leva pour son imagination. Sa main s'accoutuma trop à caresser les surfaces ondoyantes des statues de son oncle; sa liberté d'esprit ne put jamais le détacher tout à fait des habitudes de l'école. C'était le même art de jeter les draperies, de renverser le cou et de maniérer les attitudes. Il avait beau changer l'air de tête, c'était toujours l'air de famille; du reste, Coysevox le regarda longtemps comme un autre lui-même. Rubens avait retrouvé Van Dyck.

Boileau, qui venait souvent à l'atelier de Coysevox, vit débuter Coustou et lui donna de mauvais conseils, comme à son jardinier d'Auteuil. Boileau aimait beaucoup le compas et la lime. Les hardiesses de Michel-Ange l'étonnaient, mais ne lui donnaient pas l'enthousiasme du beau. Il aimait l'art propre, l'art poli,

l'art efféminé, *l'art poétique*. Heureusement, Nicolas Coustou ne s'attarda pas trop dans l'art poétique. Quand Coysevox fit le buste du poëte, pour l'Académie, comme il connaissait les hommes et comme il voulait que Boileau ne s'ennuyât pas, il faisait lire à haute voix par Nicolas Coustou le *Traité du sublime* : « Car, disait-il, le sublime est toujours le sublime, pour le sculpteur comme pour le poëte. C'est le sublime d'Homère qui a fait le sublime de Phidias. Si Corrége s'est écrié devant une peinture : « Et moi aussi je suis peintre ! » combien qui ont poussé le même cri en lisant une ode ou un poëme ! » Et là-dessus le sculpteur s'épuisait en dithyrambes sur la poésie de celui qu'on appelait le législateur du Parnasse. Nicolas Coustou lut tout le *Traité du sublime* pendant que Boileau posait. « Comprends-tu ? lui dit son oncle, qui n'avait pas compris un seul mot, mais qui avait étudié très-finement la physionomie de son modèle. — Oui, je comprends, dit le jeune sculpteur en fermant le livre; le sublime, d'après M. Despréaux, c'est l'art de sculpter en vers les figures qu'on voit en prose. »

Jusqu'à vingt-trois ans, Coustou travailla avec son oncle. Plus d'une œuvre signée Coysevox doit beaucoup à son jeune disciple. « Signe-moi cela, dit un jour l'oncle, car cette Hamadryade est de toi. » Coustou signa Coysevox; mais, peu de temps après, l'oncle se vengea en père, en signant Coustou un Faune qu'il avait sculpté pour Marly.

A vingt-trois ans, Coustou remporta le grand prix et partit pour Rome, avec la pension du roi. C'était Colbert lui-même qui l'avait couronné à l'Académie. Le ministre avait montré son amitié pour Coysevox et sa faveur pour le jeune homme, en donnant à tous les deux une accolade inaccoutumée. A Rome, Nicolas Coustou alla droit à l'atelier de Michel-Ange, ce grand maître toujours vivant, dont les œuvres sont l'école souveraine de la sculpture moderne. Deux autres sculpteurs, l'Allegarde et François Flamand, par leur manière moins grandiose et plus humaine, séduisirent le jeune homme, qui d'ailleurs n'avait pas oublié son oncle Coysevox. Mais il essaya de fuir la grâce, cette île de Calypso qu'il avait déjà trop hantée. Il voulut lutter avec la force : il traduisit plutôt qu'il ne copia l'Hercule Commode, qu'il envoya de Rome pour les jardins de Versailles. Il avait le génie trop personnel pour copier servilement, même un chef-d'œuvre, à plus forte raison une œuvre de la décadence. S'il fût resté à Rome, peut-être eût-il sacrifié à la grandeur et à la hardiesse cette volupté de touche, cette morbidesse corrégienne, cette douceur efféminée qui, finalement, ont été le caractère de son génie. Mais il ne comprenait pas assez le plaisir qu'éprouvait Michel-Ange aveugle, de promener ses doigts toujours vaillants sur le fameux torse du Vatican. Michel-Ange appartenait aux périodes épiques ; Coustou devait être le sculpteur des épopées de Versailles.

Il revint à Paris au bout de trois ans, quelques

tentatives qu'on pût faire à Rome pour le retenir, car il avait montré toute la grâce idéale de son ciseau dans une Naïade, moitié déesse et moitié femme, nymphe de l'Olympe déchue, vestale et courtisane, qui atteignait la grâce sans passer par la naïveté.

Il fut fêté à son retour à Paris par ses camarades, qui, pour la plupart, étaient restés en chemin; et par l'Académie, qui le reçut pour un bas-relief représentant la *Joie des Français après une maladie de Louis XIV*.

On lui donna tous les travaux que son oncle avait négligés. Il commença à tailler son fameux groupe, la *Jonction du Rhône avec la Saône*, qui est au jardin des Tuileries, ce musée au vent où il y a de tous les styles. On le salua grand sculpteur, mais son groupe n'est pas de la grande sculpture. Voilà des fleuves qui n'emportent pas leurs rives : ce sont des ruisseaux de lait, c'est une galante page de mythologie. La Saône est amoureuse du Rhône, voilà tout. Elle joue de l'éventail en vraie Célimène aquatique; son écharpe ne sert qu'à mieux montrer sa nudité, qui n'est pas la nudité pudique. Elle est charmante dans son attitude voluptueuse. Les ondins jouent sur elle avec des coquillages, ou chevauchent contre ses reins sur des cygnes emportés : on se croirait en pleine Arcadie. Le fleuve est un misanthrope qui semble défier toute cette coquetterie provocante.

Après ce groupe, Nicolas Coustou se reposa pendant quelque temps dans la sculpture de genre. Il

3.

sculpta des bas-reliefs sur le chevalet, des baigneuses, des médaillons, des chastes Dianes qu'on lui payait fort cher. Mais le praticien, heureusement, n'envahit pas l'artiste. Il se releva de cet art de courtisanes, qui montre l'amour partout, par une grande œuvre religieuse. On aurait tort de ne vouloir juger Coustou que dans le boudoir des Montespan et des Ninon, ou dans les jardins mythologiques du roi-soleil; il faut le juger après avoir vu, à Notre-Dame, le *Vœu de Louis XIII*, cette descente de croix d'une si belle expression, où le sculpteur prouve victorieusement que la grande ligne lui était familière dans les grands sujets. Ce n'est pas le caractère michel-angesque, mais c'est le caractère; on y sent le dieu inspirateur. Quand on passe de cette œuvre, où le marbre palpite, à ces statues capricieuses qui chantent les derniers sourires de l'art païen, on est tenté de reconnaître deux Coustou, deux sculpteurs et deux imaginations.

Tout le monde se disputait ce fin et charmant ciseau, ce marbre vivant et expressif; on le voulait dans son palais, on le voulait dans son parc, on le voulait sur son tombeau. Louis XIV lui avait commandé le *Passage du Rhin*, trouvant sans doute que les vers de Boileau n'étaient pas en marbre de Carrare. Louis XIV ne se retrouva pas dans le *Passage du Rhin* de Nicolas Coustou : il mourut trop vite; Nicolas Coustou lui-même ne vécut pas assez longtemps pour achever ce bas-relief, son meilleur, quoique non terminé, comme il est arrivé de tant d'œuvres de Michel-Ange.

Louis XIV aimait beaucoup Nicolas Coustou. Il répétait souvent, en passant devant ses groupes de bergers et de bergères dans l'escalier de Marly, ou devant son chef-d'œuvre profane, *Apollon poursuivant Daphné :* « Celui-là est né grand sculpteur. Tout ce qu'il fait est beau ; son marbre respire. » Et plus d'une fois Louis XIV, pour achever la flatterie, caressait les épaules et les jambes des Nymphes du sculpteur. Les critiques, il y en a toujours, disaient, avec quelque vérité, que ce n'était pas le goût antique. « C'est vrai, répliquait Louis XIV, qui s'y connaissait, mais c'est le goût français. » Beau mot, qui eût fait une école durable, si le goût français n'eût bientôt dégénéré en tombant jusque dans le biscuit de Sèvres.

Le tort de Nicolas Coustou, c'était d'avoir trop d'esprit dans son marbre. Il manquait de cette main primitive et sauvage qui donne la grandeur. Il arrivait quelquefois à la grandeur par la grâce ; mais, le plus souvent, il restait en chemin, épuisé par la grâce elle-même.

Le roi avait accordé à Nicolas Coustou une pension de deux mille livres ; le régent doubla cette pension. Pour le régent, Nicolas Coustou n'était pas un sculpteur, c'était le sculpteur ; de même que Santerre n'était pas un peintre, mais le peintre. Le régent était trop Français pour ne pas aimer l'école française.

Nicolas Coustou mourut glorieux et riche, le 1er mai 1733, chancelier et recteur de l'Académie royale de peinture et sculpture. La ville de Lyon l'avait pen-

sionné pour sa belle statue de *Louis XIV*. On trouva dans son atelier trois grandes œuvres inachevées : le *Passage du Rhin*, la statue du *maréchal de Villars* et le *Tombeau du cardinal Genson*.

Ce qui fait le caractère de Coustou, c'est le charme singulier des airs de tête, la morbidesse des chairs, le laisser-aller savant du dessin, la grâce légère des draperies; c'est surtout cette originalité qui le dispense de signer ses statues. Il n'y a pas dans l'antiquité de plus joli dénicheur d'Amours. Il les répand à pleines mains, comme les *Heures* du Corrége répandent des roses : c'est une féerie. On a dit que Nicolas Coustou avait vécu et était mort en chrétien. Je veux bien le croire : sa *Descente de croix* de Notre-Dame me l'atteste; mais pourtant, quand je le vois perpétuer l'Olympe dans les châteaux royaux, quand j'admire toutes ces figures qui continuent encore, dans leur poëme de marbre, les Iliades et les Odyssées, je ne puis m'empêcher de le croire un peu païen. Certes, son imagination s'est attardée trop longtemps sur les rives de l'Ilissus à faire danser les naïades et à égrener des raisins sur la lèvre des bacchantes, pour avoir eu le temps de faire ses pâques et de dire ses prières. S'il a été quelquefois au confessionnal, c'était au souvenir des sculptures de son père; du moins c'est ce qu'il écrivait à sa mère Claudine Coysevox.

Claudine Coysevox a droit de cité dans la république des arts, non-seulement pour avoir mis au monde deux grands sculpteurs, Nicolas et Guillaume Coustou,

mais aussi parce qu'elle a sculpté de son ciseau léger quelques figurines et quelques bas-reliefs qui n'ont pas été recueillis, mais qui lui ont mérité l'éloge de ses contemporains. Coustou garda toujours dans son atelier un bénitier de marbre sculpté par sa mère dans un goût naïf et charmant. Il y mettait tous les ans du buis bénit. On raconte qu'un jour une dame y porta les doigts et fit le signe de la croix : « Il n'y a pas d'eau bénite, dit-il à la belle visiteuse, mais j'y ai versé plus d'une larme. Cela portera bonheur à vos enfants. »

II.

GUILLAUME COUSTOU.

1678-1746.

Guillaume Coustou ne vient que vingt ans après son frère. Ce furent les mêmes études, ce fut presque la même existence : si heureux de travailler tous les deux, qu'ils ne songeaient pas à travailler pour vivre. Pour les voir il fallait toujours aller à l'atelier. Guillaume Coustou, moins savant que son frère, le surpassa par une certaine fierté de main qui indique la force entraînant la grâce. Il étudia pareillement chez son oncle Coysevox. Pareillement il obtint le prix et partit pour Rome avec la pension du roi; mais, arrivé à Rome, on ne reconnut pas son brevet. Comme il avait déjà tout l'orgueil du génie, il se retira le front haut, et déclara qu'il ne ferait pas une seule démarche pour jouir de cette pension qu'il avait méritée et qu'on lui niait. Cependant il avait trop compté sur ses

forces; le marbre coûte cher : il allait mourir de faim, quand le sculpteur Legros le recueillit comme praticien. Le praticien en remontra au maître. Legros avait été envoyé à Rome pour copier des statues antiques, car Louis XIV ne se contentait pas des chefs-d'œuvre qu'il commandait, il voulait aussi peupler ses jardins et ses palais des chefs-d'œuvre de l'antique. Guillaume Coustou fit donc des copies; il les fit avec une rapidité merveilleuse; s'il n'était pas servilement fidèle, il réussissait du moins à rendre l'expression et le caractère, sans craindre quelquefois d'accentuer le mouvement. Il disait avec raison que c'est la vie qui donne la grâce et la grandeur.

A son retour à Paris, Guillaume Coustou présenta, pour son morceau de réception à l'Académie, *Hercule sur le bûcher,* où il montrait toute sa force, ce qui fit dire : « Voilà un cadet de famille qui aura aussi son droit d'aînesse. »

Louis XIV ayant appris que la plupart des statues d'après l'antique envoyées par Legros étaient de Guillaume Coustou, appela celui-ci un matin à Marly, et se promena avec lui dans le jardin, lui parlant en artiste plutôt qu'en roi. L'art n'avait pas de meilleur professeur que Louis XIV. On a dit que c'étaient les grands artistes qui l'avaient fait grand roi; on pourrait dire que le grand roi a fait plus d'un grand artiste. On prend trop l'habitude de décrier Louis XIV, et de ne le voir que dans l'ombre de Saint-Simon. Guillaume Coustou disait que nul au monde ne lui avait parlé

sculpture et architecture avec un sentiment plus élevé. Versailles vaut bien le livre de Saint-Simon.

C'est de Marly que nous sont venus ces superbes chevaux cabrés, qui pourraient piaffer avec orgueil devant les chevaux de Venise. Lorsque Guillaume Coustou taillait ces beaux marbres, un connaisseur, comme il y en a trop, dit au sculpteur que la bride devait être plus tendue. « C'est bien fâcheux, répondit Guillaume Coustou : si vous étiez arrivé un instant plus tôt, vous auriez vu la bride telle que vous la désirez; mais ces maudits chevaux ont la bouche si tendre que cela n'a duré qu'un clin d'œil*. »

Ces admirables chevaux de Marly, qui font le désespoir de ces beaux cavaliers qui les regardent tous les jours au passage, en songeant qu'ils n'en mettront jamais de pareils dans leur écurie, étaient, comme on sait, placés en tête de l'abreuvoir de Marly. Quel grand luxe que ce luxe du dix-huitième siècle qui mettait l'art partout! L'art, c'est le beau, c'est le vrai, c'est le bien. C'était l'opinion de Diderot. Diderot ne prévoyait pas que bientôt une révolution armée de sa philosophie briserait les marbres, déchirerait les tableaux, brûlerait les livres, et déciderait que le beau, le vrai et le bien serait un monument de lèse-huma-

* Guillaume Coustou ne manquait ni de gaieté ni d'à-propos; moins savant que son frère, moins familiarisé avec les anciens, il avait l'esprit plus vif. Un financier l'appelle un jour et lui commande des pagodes. « Très-volontiers, dit le sculpteur, mais vous me servirez de modèle. »

nité élevé sur la place de la Concorde, où montèrent André Chénier et Marie-Antoinette.

On a dit avec justesse qu'il avait fallu plus de génie à Guillaume Coustou pour faire son second groupe que pour faire le premier. En effet, c'était un triomphe que de vaincre cette difficulté de faire un cheval qui se cabre, après avoir fait un cheval qui se cabre. Guillaume Coustou luttait contre lui-même. Combien qui, à sa place, même parmi les meilleurs, auraient succombé dans la lutte! Dans chacun de ces groupes, il y a un cheval qui se cabre et un écuyer qui le retient. Toute l'action est là : le génie du sculpteur a fait de cette action si simple une action pour ainsi dire épique, tant il a donné à ce groupe de grandeur et de caractère. Comme ce beau cheval est terrible, mais comme cet homme est fort! Comme ils sont vivants tous les deux! Le cheval hennit, l'homme parle.

III.

LE DERNIER COUSTOU.

1716-1777.

Guillaume Coustou eut un fils qui s'appelait comme lui Guillaume Coustou, et qui comme lui obtint le prix de Rome. Mais, plus heureux que son père, il fut accueilli avec tous les honneurs : c'est que son père lui avait donné ses titres de noblesse. Il ne s'attarda pas dans la ville éternelle. « Mes antiques sont à Versailles, disait-il; mes antiques s'appellent Coysevox et Coustou. »

Il revint à Paris, déjà célèbre et déjà de l'Académie, car sa réception avait été réglée avant son retour. Le roi de Prusse, qui avait entendu parler de Coustou et qui ne savait pas qu'il y eût trois Coustou, dit à son ambassadeur qu'il lui fallait prier M. Coustou de lui faire au plus vite *Mars et Vénus* pour son palais de Sans-Souci. Frédéric aimait la mythologie. N'a-t-il pas

fait des vers pour prouver que Mars ne combat que pour être désarmé par Vénus? Un matin, l'ambassadeur frappe à la porte du dernier des Coustou; il entre, salue le sculpteur et déploie respectueusement la lettre du roi de Prusse. « Vous êtes bien, monsieur, le Coustou des vers de Piron? » Et l'ambassadeur lut ces quatre vers :

Un émule de Praxitèle
Et de son siècle le Coustou,
Fit une Vénus, mais si belle,
Si belle, qu'il en devint fou.

Coustou expliqua à l'ambassadeur qu'il y avait la trinité des Coustou, mais que c'était toujours le même Coustou, parce qu'ils avaient tous les trois le même point de vue dans la nature. L'ambassadeur ne comprit pas un mot, et laissa l'ordre au jeune Guillaume Coustou de faire *Mars et Vénus*, moyennant quoi le roi son maître lui donnerait huit mille thalers. Le sculpteur accepta l'ordre avec enthousiasme, se réservant de le transmettre à son père; mais, quand l'ambassadeur fut parti, il pensa avec quelque orgueil qu'il avait assez de génie pour le roi de Prusse. Il se mit à l'œuvre : « Que fais-tu là? lui dit un jour son père, quand déjà l'altière figure de Mars se dégageait du chaos. — Je cherche, je trouverai peut-être, dit le fils. — Tu n'es qu'un grand enfant, reprend le père. Qui est-ce qui t'achètera une pareille statue? L'ordonnateur des bâtiments ne songe plus qu'à bâtir des hôpitaux. Que

veux-tu que fasse le dieu Mars sous le péristyle de l'Hôtel-Dieu? — Vous avez raison; il s'y ennuierait beaucoup; aussi je lui fais une Vénus pour lui tenir compagnie. — Tu es fou; tu vas me ruiner. Voilà ce qui s'appelle travailler pour le roi de Prusse. — Je vous attendais là, mon père; sachez donc, en effet, que je travaille pour le roi de Prusse. Un autre Louis XIV, celui-là; huit mille thalers pour deux statues! »

Guillaume Coustou alla embrasser son père. « Mon père, ne m'en veuillez pas; c'est votre gloire et celle de mon oncle qui font ma fortune. Le roi de Prusse s'est trompé de porte : il s'est adressé au petit Coustou quand il y avait encore un grand Coustou. Je veux faire les statues, mais je vous donnerai l'argent. — Non, mon cher Guillaume, dit le père en embrassant son fils et en essuyant ses larmes; non, tu ne me donneras pas l'argent, car tu es digne de le gagner; ton orgueil te portera bonheur : je sens déjà que ton marbre respire. »

Un an après, tout Paris venait à l'atelier du jeune Coustou admirer les deux statues du roi de Prusse. Le *Mars* peut-être n'était pas un dieu d'Homère, mais le roi des poëtes eût chanté une strophe de plus à la *Vénus* du jeune sculpteur. Madame de Pompadour, qui était née artiste plutôt que courtisane, se fit conduire chez Coustou par Le Normand de Tournehem, à qui elle reprocha vivement de laisser partir pour l'étranger deux pareils chefs-d'œuvre. « Pour vous, monsieur

Coustou, lui dit-elle avec une sympathie qui toucha profondément l'artiste, je ne vous pardonne qu'à une condition, c'est que vous ferez pour moi une Vénus plus belle encore. Je sais bien que c'est impossible, mais je le veux. »

Or, quand les deux statues furent arrivées à Berlin, Frédéric, émerveillé, envoya un courrier extraordinaire pour chercher Coustou. Frédéric savait qu'on ne fait les grands règnes qu'avec les artistes et les poëtes. « J'ai déjà Homère-Voltaire, dit-il; je veux avoir Praxitèle-Coustou. » Mais madame de Pompadour aussi voulait avoir Coustou, et Coustou devint son sculpteur ordinaire, comme plus tard Allegrain fut celui de madame Du Barry.

Madame de Pompadour aimait les courtisans, mais surtout les courtisans de la plume, de la palette et du marbre, les dispensateurs de la renommée, ceux-là qui sont déjà l'avenir et qui soufflent le mot à la postérité. Le dernier des Coustou eut donc un atelier à Versailles, dans l'orangerie de l'hôtel Pompadour. Non-seulement madame de Pompadour y posa pour les Dianes de ses châteaux, mais plus d'une fois elle y vint surprendre le sculpteur quand le roi l'ennuyait.

Guillaume Coustou, sans être savant comme Winckelmann, avait pourtant pénétré les trésors de l'antiquité. Il savait l'histoire de l'art et la contait bien; sa parole était plus éloquente que son ciseau : aussi disait-on de lui qu'il ne fallait pas le croire sur parole. il était né galant; il avait traversé les passions sans se

faire attacher au mât du vaisseau; après les plus rudes traversées, il n'avait qu'un désir, celui de s'embarquer encore. Ce ne fut pas sans une vive émotion qu'il vit venir et revenir à son atelier la maîtresse du roi, de plus en plus familière; il est vrai qu'elle était toujours accompagnée de quelque duchesse désœuvrée ou de quelque seigneur aventureux. Le plus souvent elle venait avec son frère, le marquis de Marigny, qui, on le sait, dirigeait les arts avec un goût très-distingué. Mais le marquis, mais le grand seigneur, mais la duchesse n'empêchaient pas que madame de Pompadour, en s'emparant du ciseau de Coustou pour s'essayer aux caresses du marbre, ne touchât la main du sculpteur, par distraction sans doute; mais Coustou pâlissait et s'aventurait dans des paradoxes impossibles.

Un jour Coustou se réveilla fou, je veux dire amoureux de madame de Pompadour, ce qui était plus grave. « Ne touchez pas à la reine! » dit le proverbe; or madame de Pompadour était la reine et la maîtresse. Ce jour-là, la marquise vint à l'atelier avec l'abbé de Bernis, un parfileur de madrigaux qui disait la messe quand il n'avait rien à dire. « Monsieur Coustou, je vous amène un indiscret qui veut me voir poser; mais rassurez-vous, nous le mettrons à la porte quand nous en serons là. — Un peu plus tôt, un peu plus tard, je vous verrai, marquise, dans le galant déshabillé de la mangeuse de pomme qui nous a fermé le paradis : car, montrer son bras nu dans la

nature ou dans le marbre de M. Coustou, c'est tout un. Que dis-je? vous êtes pétrie du plus pur carrare; or ne savez-vous pas que M. Coustou pétrit la chair ou plutôt transforme le marbre en chair? — Hélas! dit le sculpteur en regardant madame de Pompadour avec une expression de regret, je ne suis pas un Pygmalion : car, si je brûle du feu sacré, Galathée ne s'anime jamais. »

Madame de Pompadour comprit et dit à Coustou : « Qu'est-ce que vous feriez de la statue si elle s'animait? Prenez les femmes, et laissez là les déesses. »

Coustou se mordit les lèvres, comme s'il les voulait punir d'avoir trop parlé. La marquise dénoua les rubans et les dentelles de sa chevelure et demanda au sculpteur si elle était bien coiffée. « Non, madame la marquise, vous n'êtes pas assez décoiffée pour être bien coiffée. Rappelez-vous les statues antiques. D'ailleurs vous allez poser pour Diane, et la chasseresse avait couru dans les halliers. — Je n'aime pas tant que cela les cheveux en broussailles, n'est-ce pas, l'abbé? »

Pendant que l'abbé de Bernis cherchait un mot, Coustou ne perdait pas son temps; il s'était emparé, d'une main amoureuse, de la chevelure de la marquise. Il y promenait ses doigts comme dans les flammes vives; il brisait les touffes trop lisses, il les agitait, il les soulevait pour y chercher des ondulations naturelles. Quoique sa main fût légère, madame de Pompadour ne put s'empêcher de s'apercevoir qu'il y avait dans l'action du sculpteur plus de caresses que

de travail, plus d'amour que d'art. « Prenez garde, monsieur Coustou; ce n'est pas moi qui ai besoin d'être modelée. — Vous avez raison, madame, dit Coustou d'un air respectueux; quand Dieu vous a faite, il a dit son dernier mot. — Un grand sculpteur, celui-là! dit l'abbé de Bernis. — C'est vrai, dit Coustou; mais pourtant il aurait dû ne pas se reposer le septième jour, car il lui fallait bien un jour de plus pour parachever son œuvre. — Il fallait bien, interrompit madame de Pompadour qui avait infiniment d'esprit, laisser aux hommes, aux poëtes, aux sculpteurs, quelque chose à faire. N'avez-vous pas en vous le fini et l'infini?... Qu'est-ce que vous faites là, monsieur l'abbé? »

La marquise avait dégrafé son corsage pour mettre son épaule dehors. L'abbé de Bernis regardait avec beaucoup d'impertinence. « Marquise, je regarde le fini et l'infini. — Il est temps de vous en aller, car vous diriez des sottises. — Il faut bien passer cela à ceux qui n'en font pas. Après tout, vous ne posez que pour l'épaule : puisque aussi bien j'ai vu l'épaule, laissez-moi ici pendant la séance. — A une condition, c'est que vous lirez votre bréviaire. — Bien volontiers, marquise. »

Et l'abbé prit dans sa poche les Contes de La Fontaine.

Coustou n'était pas content. Il entama une longue diatribe contre les gens en place qui n'étaient pas à leur place. L'abbé de Bernis riait dans son bréviaire; madame de Pompadour suivait d'un œil curieux

l'ébauchoir du sculpteur, qui, en moins d'une demi-heure, trouva sa *Diane* dans la terre glaise. « Elle a de belles jambes, dit tout à coup l'abbé de Bernis; est-ce que *Diane* avait un si beau pied? — Cela ne vous regarde pas, dit madame de Pompadour. — Une autre fois, dit le sculpteur, nous poserons pour le pied. — Je suis bien sûr, reprit l'abbé de Bernis, que la marquise posera pour tout, excepté pour le pied. — Pourquoi cette injure faite à mon pied, s'il vous plaît? Vous ne l'avez pas vu, j'imagine? Je chausserais la pantoufle de Cendrillon. — Oui; mais la question n'est pas d'avoir le pied petit, c'est de l'avoir façonné par la main de Praxitèle ou de Cléomène. — Vous figurez-vous que mon pied a été façonné par la main d'un pâtre? Monsieur Coustou, je veux poser aujourd'hui même pour le pied. Il ne sera pas dit que je n'ai pas le pied antique. »

Et madame de Pompadour laissa tomber sa mule. « Mon cher abbé, regardez de l'autre côté; si vous vous avisez de tourner les yeux, je vous change en cerf, et vous irez bramer vos vers ou vos oraisons dans la forêt de Marly. »

Disant ceci, madame de Pompadour dénoua sa jarretière et fit tomber son bas.

Coustou ne regardait pas de l'autre côté.

Au moment de découvrir son pied, il prit à madame de Pompadour une de ces charmantes pudeurs familières aux courtisanes elles-mêmes; elle rougit et retint sa main. C'était un joli spectacle. Coustou rougit

aussi. Chose singulière ! elle eût dévoilé son sein sans y prendre garde ; il semblait que son pied fût sa dernière virginité. C'est que M. Le Normand d'Étioles, son mari, et Louis XV, son amant, n'avaient jamais regardé son pied, les aveugles !

Enfin le bas roula sur la pantoufle. « Oh ! le beau pied ! s'écria l'abbé de Bernis. — Monsieur l'abbé, dit Coustou avec enthousiasme, puisque vous connaissez les choses sacrées, dites que c'est un pied divin. »

Madame de Pompadour, toute rougissante encore, jeta sur son pied la queue de sa robe.

Coustou, qui s'était mis à pétrir le pied de sa *Diane*, détourna la queue de la robe avec une familiarité respectueuse. « C'est un pied digne de l'atelier de mon oncle Nicolas, dit le sculpteur. Quelle élégance ! quelle fierté ! quelle expression ! — On dirait qu'il va parler, » ajouta l'abbé de Bernis.

C'était en effet un pied antique, blanc comme la neige dans le reflet empourpré du couchant, d'un dessin idéal et d'un contour caressant. Il n'y a que le pied de la Guimard, sculpté par Houdon, qui puisse y faire rêver ceux qui, dans la beauté de la femme, ne se contentent pas de la tête seulement, ceux qui ne veulent pas perdre une strophe de ce poëme du Beau, dont le sculpteur est le poëte.

Madame de Pompadour remit son bas, renoua sa jarretière et rattacha son corsage avec son agrafe-camée, qui représentait Louis XV gravé par Guay et par madame de Pompadour elle-même. « Demain,

monsieur Coustou, je ne vous donnerai qu'une heure, car je vais dîner à Bellevue avec le roi. — Mais après-demain? — Après-demain, je serai à Bellevue; c'est mon palais de Versailles, à moi. Vous finirez votre *Diane* d'après les nymphes de votre imagination si bien peuplée. »

Le lendemain, Coustou voulut faire un pas en avant. La marquise était venue avec une suivante qui resta à se promener devant la façade de l'Orangerie. « Ne perdons pas un instant, » dit-elle en jetant sur un banc sa coiffe et sa mantille du matin.

Coustou était déjà à l'œuvre. Il parla à perte de vue du rôle des femmes dans la vie des hommes. Il soutint que les femmes avaient tout fait. « Même le bien? dit la marquise. — Même le mal, » dit le sculpteur.

Selon lui, elles avaient toujours gouverné sous le nom des rois; elles avaient inspiré l'héroïsme et la grandeur. « N'est-ce pas vous, madame la marquise, qui avez gagné la bataille de Fontenoy? — Peut-être, dit madame de Pompadour; l'Amour est l'âme de ce monde; ses flèches sont quelquefois des épées. — Ses flèches sont quelquefois des glaives d'archange, poursuivit Coustou. Quand Dieu eut créé l'homme, il s'aperçut qu'il venait de mettre au monde un animal qui allait vivre en se croisant les bras. Dieu mit la femme sur le chemin de l'homme et lui dit : « Marche. » Nous relevons tous de l'Ève chrétienne ou de l'Ève païenne. Hercule est vaincu par Omphale; Béatrice élève Dante jusqu'au sentier du paradis; Eurydice

entraîne Orphée dans les Champs-Élysées; Raphaël a trouvé son génie en trouvant son amour. »

Coustou ne modelait plus, il attachait ses deux yeux avec un profond sentiment de mélancolie sur la marquise de Pompadour. « Mais vous, monsieur Coustou, est-ce l'amour qui vous a fait sculpteur? — Moi, madame? Je ne suis pas encore un sculpteur, du moins je ne suis un sculpteur que depuis hier. — J'ai bien vu cela, dit la marquise; voilà pourquoi je pars pour Bellevue; je ne songe pas à m'offenser des galanteries qu'on me débite; mais je vous connais artiste, et je ne veux pas vous connaître homme. — C'est tout un, dit Coustou. — Non, reprit la marquise : l'homme, c'est la bête; l'artiste, c'est l'esprit. — C'est la subtilité de ceux qui n'aiment pas. — C'est possible; mais voulez-vous que je vous dise un secret? c'est que je n'ai jamais rien aimé. En fait d'amour, je n'ai que de l'amour-propre. Chez moi, il n'y a que la tête qui vive; je fais bon marché du reste : ceci vous explique mon goût décidé pour les arts. Je n'ai que la volupté des yeux, celle dont parle saint Paul. Avec cette théorie-là, vous comprenez qu'entre un homme et une statue je choisirai toujours la statue; ainsi, mon cher monsieur Coustou, si vous êtes amoureux de la femme en moi, faites-en votre deuil, car la femme n'existe pas. Vous ne voyez devant vous qu'un esprit. »

Et comme Coustou étouffait un soupir : « C'est fini, mon cher sculpteur; baisez la main de votre Diane. »

La marquise offrit sa main à Coustou, qui la saisit

avec passion et qui soudainement appuya ses deux lèvres sur le cou de la marquise, comme s'il se fût trompé de chemin. « Ce n'est pas du jeu, dit-elle avec une légère émotion. Allons, que tout soit dit! Si mon souvenir vous tourmente, rappelez-vous que je suis comme la pâle Phébé : j'éclaire, mais je ne brûle pas. Il faudra que je grave cela moi-même. Adieu, Coustou. »

Ces derniers mots furent dits avec une expression qui voulait être gaie, mais qui fut triste. La marquise avait, en une seconde, remis sa mantille et sa coiffe. « Il me semble que j'oublie quelque chose, » dit-elle en regardant le sculpteur.

Coustou garda le silence; la marquise fit un signe de tête et disparut. Le sculpteur amoureux, qui avait repris son ébauchoir, le laissa retomber à ses pieds. Il courut sur les pas de la marquise, mais elle fuyait comme Diane à la chasse. Elle ne se retourna pas. « Et pourtant, dit Coustou, il lui a semblé qu'elle oubliait quelque chose. Si c'était son cœur! »

Il ferma la porte de son atelier pour qu'on ne le troublât pas dans sa folie et pour garder plus longtemps le léger parfum de cette étrange créature, qui tenait enchaînées à son joli pied les destinées de la France.

Huit jours durant, le sculpteur vint rêver devant sa *Diane* ébauchée sans ramasser son ébauchoir. Il se contentait de mouiller la terre en se promettant de travailler le lendemain. Son âme était à Bellevue, dans cet autre Décaméron plus raffiné, sinon plus poétique, qui n'a pas eu son Boccace.

Coustou ne revit plus madame de Pompadour; c'en était fait du travailleur dans l'artiste. Cet amour inapaisé l'arrêta en chemin; il ne resta plus qu'un rêveur, un philosophe, enfin un critique qui ne trouvait rien de beau et qui disait : « A quoi bon? » En effet! à quoi bon? rien n'était beau, puisqu'elle n'était pas là. Plus d'une fois, il avait songé à retourner en Italie travailler pour le pape, qui peut-être l'eût payé par un marquisat. « Puisque les titres de noblesse valent mieux que les titres de gloire, disait-il, quand je reviendrai en France, je serai admis aux fêtes mystérieuses de Bellevue, comme tous ces grands seigneurs désœuvrés qui n'ont eu que la peine de naître. »

J'oubliais. Coustou revit une dernière fois madame de Pompadour. On jouait *Tartuffe* à Versailles, sur le théâtre du palais. Le sculpteur avait reçu une invitation du duc de La Vallière, directeur des comédiens ordinaires de Sa Majesté. Les comédiens ordinaires de Sa Majesté étaient, ce jour-là, madame de Pompadour, qui jouait Elmire; le duc de Nivernais jouait Tartuffe; les autres rôles étaient joués par mesdames de Sassenage, de Pons et de Brancas; par MM. de Meuse, d'Ayen, de Croissy et de La Vallière. Le prince de Soubise avait obtenu la faveur de souffler. Le marquis de Marigny, qui était encore M. de Vaudières, régnait despotiquement dans les coulisses. Coustou ne trouva pas sa Diane plus belle sous le costume d'Elmire. Toutefois, il aurait bien voulu, ce jour-là, jouer le rôle de Tartuffe et même le rôle d'Orgon.

Coustou ne parvint pas à arracher de son cœur ce rêve insensé. M. de Marigny, devenu ordonnateur des bâtiments, le mit souvent de moitié dans la direction des beaux-arts. Il eut toujours à choisir dans tout ce qui se faisait. Il garda beaucoup de travaux, mais il prit beaucoup de praticiens; trop de travaux, et trop de praticiens surtout. Qu'eût dit son père, cet inépuisable Guillaume Coustou, qui avait été tué sous le travail, en le voyant soulever avec peine le ciseau laborieux d'une main paresseuse? Ne trouvant plus le bonheur à l'atelier, il chercha à s'étourdir en courant le monde et en trônant à l'Académie. Comme il continuait à signer beaucoup de travaux, on lui dit un jour le mot de Piron à l'archevêque de Paris : « J'ai vu votre fronton de Sainte-Geneviève, monsieur Coustou; et vous? »

Le sculpteur y avait à peine retouché quelques figures; mais pourtant le fronton est bien de lui, puisque Dupré n'a taillé la pierre que sur les dessins ou les plâtres du maître.

Il était né à Paris en 1716, il y mourut en 1777, recteur et trésorier de l'Académie. Il fut longtemps malade. Comme c'était le dernier des Coustou, tout Paris fut attristé de sa fin prochaine. Le roi envoya M. d'Angeville lui porter la croix de Saint-Michel. M. d'Angeville croyait lui faire un grand honneur en montant son escalier de la part du roi; mais il rencontra dans sa chambre, assis familièrement au pied du lit, l'empereur Joseph II, qui n'avait pas

voulu quitter Paris sans saluer les royautés des Arts et des Lettres. « J'aurais bien tort de m'en aller, dit Coustou, puisque me voilà en si bonne compagnie. »

L'orgueil le remit sur pied pour quelques jours; mais il retomba et mourut.

Comme son oncle Nicolas, il n'avait pas voulu se marier. Il laissait un frère architecte et inspecteur des bâtiments du roi. Il légua sa fortune à ses deux sœurs. La plus jeune, Ursule Coustou, qu'il appelait Ursuline, entretint avec lui une correspondance à chacun de ses voyages hors Paris. C'était madame de Sévigné qui écrivait à Voiture. Ce fut elle qui le soigna dans sa dernière maladie. « Ursuline, apporte-moi le pied de ma *Diane*, qui est sur la cheminée, » dit le mourant à sa sœur.

Ursuline savait toute l'histoire; il la lui avait racontée dans ses lettres. D'ailleurs, on avait dit partout que madame de Pompadour s'était déchaussée pour Coustou. « Tenez, mon frère, voilà ce pied coupable qui vous a détourné de votre chemin. — Vois donc, Ursuline, comme ce pied est fier et dédaigneux; on voit qu'il ne veut pas marcher sur la terre, il lui faut l'herbe fleurie des forêts. C'est là un vrai chef-d'œuvre. Mon pouce frémit encore, rien que d'y toucher; mets-le dans mon tombeau, si je n'en reviens pas. »

Coustou n'en revint pas. Il est douteux que sa sœur ait songé à mettre dans son tombeau le pied de cette profane dont le souvenir n'était pas alors en bonne odeur de sainteté.

On trouve dans le dernier des Coustou un peu de son oncle et beaucoup de son père; mais il n'avait ni la poésie ni le modelé du premier, ni le style vivant du second. La science lui tint lieu d'inspiration. Le marquis de Marigny, qui s'y connaissait, voyant un jour son nom sur le piédestal d'une *Vénus*, dit avec son malin sourire : « Ah! Coustou, où es-tu? » En effet, cet art charmant, si vrai dans son mensonge, était un art perdu. Qui la retrouvera, cette fleur de volupté antique répandue sur ce marbre blanc qui a, je ne sais comment, des tons bleus et roses? En voyant ces belles oubliées parmi nous qui les comprenons si peu, ne dirait-on pas qu'elles sont sorties du paradis perdu de la Régence? « Ah! Coustou, où es-tu *? » Ce

* La critique sentencieuse a dédaigné Coustou comme elle a dédaigné Watteau : c'est logique. Ceux qui ne comprenaient pas tout l'esprit et tout le charme de ces fêtes galantes que l'Arioste n'aurait pas mieux peintes, ne devaient rien comprendre à cet Olympe de Coustou, dont Boccace eût chanté toutes les figures. Et pourtant Gustave Planche s'arrêtait avec sympathie devant les nymphes de Coustou; il avouait que ces déesses de l'Olympe de Louis XIV condamnaient toutes les statues modernes égarées dans les Tuileries. « C'est du marbre et de la chair, disait-il; les autres ne sont ni chair ni marbre. » En effet, les statues modernes, à quelques exceptions près, sont pétries de je ne sais quelle matière blanchâtre que Michel-Ange lui-même ne ferait pas vivre. M. de Cormenin aussi a jugé Coustou avec sympathie : « Les étoffes voltigent, les cheveux se déroulent, les chairs palpitent; ce n'est pas à coup sûr la rigidité de l'art romain, ni la sereine noblesse de l'art grec, mais l'enjouement de la vie, l'allégresse riante de la beauté. Déesses-duchesses foulant de leurs

sera toujours le cri des fins connaisseurs qui n'ont pas le souci de la mode, quand ils s'arrêteront devant toutes ces nymphes d'après l'antique, que taillent nos Praxitèles de contrebande avec leurs ciseaux de fer. Nicolas Coustou avait un ciseau d'or. Il est bien plus Grec que les Grecs de la révolution, que David et les siens. Il est bien plus antique, avec son goût français, que tous ceux qui copient l'antique. Celui-là qui imite l'Iliade n'imite pas Homère.

Coysevox avait donné la manière plutôt que le style à Nicolas Coustou; mais, si Coysevox avait des aspirations vers la grâce mondaine, qui ne sera jamais la grâce sculpturale, il se préservait de ce penchant par un air d'innocence et une empreinte naïve; tandis que Coustou, plus spirituel et plus savant, moins primitif et moins familial, tomba dans le libertinage de la décadence, libertinage charmant pour les Athéniens de Paris, mais condamné par les Athéniens d'Athènes. Avant Coustou, le marbre de la sculpture n'avait pas été assez de la chair; avec Coustou, la chair ne fut plus assez du marbre. Il n'alla pas chercher ses images parmi les débris sévères du Parthénon, il les prit dans les fêtes parisiennes, aux bals de l'Opéra, à Versailles quelquefois, mais plus souvent dans la petite maison des roués. Ce n'est pas la passion du Beau intérieur qui enflamme Coustou, c'est la

mules de satin les nuages d'un Olympe rococo. Cupidons marmots sevrés dans les ruelles, colombes becquetant des roses de camaïeux, tout un folâtre personnel de Tempé galante. »

volupté de la surface. Son marbre a des moiteurs d'alcôve, des efflorescences d'épiderme, des attractions électriques; son marbre a le duvet de la pêche, cette fleur de vie qui court sur tout ce qui respire. Pygmalion a animé sa statue, mais Galathée n'est plus une fille de l'Olympe, c'est une courtisane de la Régence; elle s'est baignée ce matin dans un bain d'eau de rose, elle a mis des mouches, elle est drapée comme une statue, mais elle attend la marchande de modes.

IV.

BOUCHARDON.

1698-1762.

Quand je traverse la place Louis XV, surnommée la place de la Concorde, — on y a « guillotiné » la Royauté et la République, — je me rappelle toujours les paroles de Pigalle élevant l'œuvre inachevée de son ami Bouchardon : *le monument de Louis XV.*

Pigalle disait à ses praticiens : « Voilà certes la plus belle place du monde pour avoir sa statue. Louis XV est plus heureux que Louis XIV. Quand on le saluera sur son cheval dans deux mille ans; on croira saluer le grand roi. »

Deux mille ans! Le monument n'a duré qu'un jour. Le docteur Guillotin a succédé à Bouchardon comme sculpteur du roi, et son *monument de Louis XVI,* la hideuse guillotine, a duré presque aussi longtemps.

Deux mille ans! Il n'y a que l'obélisque de Louqsor

qui puisse se flatter de traverser vingt siècles sur ce sol mobile, labouré par les révolutions pour des moissons plus ou moins fécondes.

Bouchardon naquit à Chaumont en Bassigny, à la fin du dix-septième siècle. Il était un peu le compatriote de Diderot, qui l'a trop exalté. Le père de Bouchardon était architecte, mais il n'eut pas de palais à bâtir. Il transmit à son fils le sentiment du beau qui ne lui avait pas servi, sinon à admirer les chefs-d'œuvre des autres. On peut dire que le jeune Bouchardon, qui apprit à lire dans les dessins de tous les monuments, eut pour grammaire le *Laocoon*, le *Gladiateur* et la *Vénus de Médicis*, qui a été depuis tant humiliée par la *Vénus de Milo*. Dès que Bouchardon sut manier le crayon, il ne le quitta que pour l'ébauchoir, quoiqu'il eût le pouce le plus sûr et le plus savant; mais il avait beaucoup d'idées et il les jetait çà et là au passage, trouvant le marbre trop lent pour ses expansions. On peut dire de lui ce que Pline a dit d'Apelles : *Nulla dies sine linea.* Il aimait tant la ligne pour la ligne que d'un seul trait ininterrompu « il pouvait, selon Diderot, suivre une figure de la tête aux pieds ou des pieds à la tête, quelle que fût la position, sans pécher contre le contour. » Ne fît-on que des épingles, il faut être enthousiaste de son métier pour y exceller. Bouchardon le fut, il pouvait dire aussi :

> Est deus in nobis, agitante calescimus illo.

Diderot nous le peint arrivant à Paris. « Il entra

chez le cadet des Coustou. Le maître fut surpris de la pureté du dessin de son élève; mais il ne fut pas dans le cas de dire de lui, comme l'artiste grec du sien : *Nil salit Arcadio juveni.* Il ressemblait tout à fait de caractère à l'animal surprenant qui lui a servi de modèle pour la statue de Louis XV; doux dans le repos, fier, noble, plein de jeu et de vie dans l'action. Il s'applique, il dispute le prix de l'Académie, il l'emporte, il est envoyé à Rome. Quand on a du génie, c'est là qu'on le sent. Il s'éveille au milieu des ruines. Je crois que de grandes ruines doivent plus frapper que ne feraient des monuments entiers et conservés. Les ruines sont loin des villes; elles menacent, et la main du temps a semé parmi la mousse qui les couvre une foule de grandes idées et de sentiments mélancoliques et doux. J'admire l'édifice entier; la ruine me fait frissonner; mon cœur est ému, mon imagination a plus de jeu. C'est comme la statue que la main défaillante de l'artiste a laissée imparfaite. Que n'y vois-je pas? Je reviens sur les peuples qui ont produit ces merveilles et qui ne sont plus : *Et in lenocinio commendationis dolor est manus, cum id ageret, extinctæ.* » A Rome, Bouchardon dessina encore. Tout ce qui reste de l'antiquité a séduit et entraîné son crayon facile. Il eut l'honneur d'être choisi pour le tombeau de Clément XI, quoiqu'il y eût alors à Rome beaucoup d'artistes italiens ou étrangers.

Quand il revint à Paris, ses bustes mollement caressés avec un ciseau savant le mirent à la mode,

mais tout son temps fut pris pour les jardins royaux. Ce fut, pour ainsi dire, le dernier sculpteur revenu de l'Olympe. Le comte de Caylus le surprit un jour très-agité, un livre à la main. « Je ne vous reconnais plus, Bouchardon! — Ni moi non plus. Je viens de lire Homère, et les hommes ont maintenant à mes yeux quinze pieds de haut. » Toute la mythologie a peuplé son atelier. Il n'avait pas la légèreté des Coustou, ses maîtres directs, mais il en avait le charme voluptueux. C'est à la fontaine de la rue de Grenelle qu'il faut l'étudier et le comprendre, non pas pour la fontaine, mais pour les figures qui sont belles, quoiqu'un peu lourdes dans leur grâce.

La fontaine de Bouchardon date de 1739, sous la prévôté de Turgot*. Le sculpteur n'a pas voulu d'autre architecte que lui-même, aussi le sculpteur domine de beaucoup l'architecte dans ce monument d'un style grêle et effacé, d'une proportion mal entendue, d'un effet trop peu monumental, avec ses croisées feintes, ses pilastres, ses niches nues, ses colonnes ioniques douteusement accouplées.

* Dum Ludovicus XV, populi amor et parens optimus, publicæ tranquillitatis assertor, Gallici imperii finibus innocuè propagatis, pace Germanos Russosque inter et Ottomanes feliciter conciliatâ, gloriosè simul et pacificè regnabat, fontem hunc civium utilitati urbisque ornamento consecrârunt præfectus et ædiles, anno Domini 1739.

Cette inscription est du cardinal de Fleury. « Il l'envoya a M. de Boze comme un à peu près. Le savant dit qu'il n'y trouvait pas un mot à changer. »

Mais voici la sculpture. Sur un socle de glaçons, trois figures sont heureusement groupées. Je reconnais la Ville de Paris, avec sa tour sur sa tête et sa proue de vaisseau pour symbole. Ce Fleuve, un peu matamore, tenant un aviron, c'est la Seine, que je ne reconnais pas; mais j'adore cette belle nymphe, indolemment couchée dans les roseaux et tenant une écrevisse : c'est la Marne. Je boirais avec beaucoup de plaisir l'eau de son urne, car c'est la jeunesse qui coule par là; mais malheureusement cette urne ne verse pas d'eau, ce qui a fait dire à Diderot : « Point de belle fontaine, où la distribution de l'eau ne forme pas la décoration principale. » L'eau tombe en maigres filets de deux mascarons fixés au soubassement. Bouchardon a eu peur des effets bruyants.

Dans les niches sont symbolisées les quatre Saisons sur pierre de Tonnerre. Ce ne sont pas précisément de belles Saisons; j'aime infiniment mieux les bas-reliefs qui les paraphrasent. Voilà de très-jolis culs-de-lampe. Du groupe, des Saisons et des bas-reliefs on peut dire que c'est de la sculpture d'inspiration antique, mais faite de main française.

La ville de Paris le récompensa d'une pension. Le brevet rédigé par des échevins enthousiastes lui fit plus de plaisir que l'argent, quoiqu'il reconnût que l'argent était son ami *.

* Voici le texte de ce parchemin que Bouchardon regardait comme un titre de noblesse : « Ayant considéré que les ouvrages de sculpture en pierre et en marbre qui avaient été ordonnés au

Bouchardon succéda à Chauffournier, dessinateur de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, car, ne l'ai-je pas fait comprendre? si sculpter était son art, dessiner était sa vie. On publia de lui en 1750 les dessins d'un traité de pierre gravées. Ce sont des chefs-d'œuvre aujourd'hui introuvables.

Sa gloire avait de beaucoup dépassé son œuvre, quand il mourut avant le temps, en 1762, désespéré de ne pouvoir achever son monument de la place Louis XV. Il fit venir Pigalle à l'heure de la mort et lui donna ses idées pour finir ce qu'il avait commencé. « Je le ferai parce qu'il m'a donné son démon, disait Pigalle, mais il ne m'a pas donné son pouce. » Pigalle n'entrait jamais dans l'atelier de Bouchardon sans être découragé pour quelques jours.

Il est impossible pour ceux qui n'ont pas vu la réduction, au musée de Bordeaux, du monument de Louis XV, de juger l'œuvre capitale de Bouchardon,

sieur Edme Bouchardon, pour la décoration de la fontaine de la rue de Grenelle, étaient si parfaitement achevés et d'une si grande beauté, que ce monument, élevé à la gloire de Sa Majesté, ferait connaître, dans les temps les plus reculés, le goût de ce siècle, et à quel point de perfection l'art de la sculpture a été porté par ledit sieur Bouchardon; qu'un ouvrage aussi digne de l'admiration générale méritait également de cette ville capitale une marque de reconnaissance envers le sieur Bouchardon, qui puisse en même temps exciter l'émulation de tous ceux qui s'adonneront aux arts, et transmettre à la postérité un exemple des récompenses que méritent leurs talents et leurs veilles, lorsqu'ils atteignent à un degré de perfection capable de faire honneur au goût et à la magnificence de ce grand royaume. »

puisqu'en 1793 la statue de Louis XV fut brisée pour élever l'échafaud où monta Louis XVI; mais tous les contemporains, Diderot, Grimm, Caylus *, les artistes français et étrangers, les gens de cour et les gens du peuple, ont salué ce monument avec acclamation. Pigalle eut sa part de triomphes pour une des quatre Vertus, — c'était trop de quatre — qui formaient le cortége de Louis XV **.

Ces quatre Vertus colossales supportaient en cariatides le monument, ce qui était d'un effet hardi et nouveau en France. Grimm écrivait à son impératrice que Louis XV aurait été mieux porté « par Maurice de Saxe, Charles de Montesquieu, François de Voltaire et

* Le comte de Caylus, Fussard, Preyssler, Soubeyran ont gravé, d'après les dessins de Bouchardon, des sujets de l'antiquité. On trouve encore çà et là les *Cris de Paris*, une distraction de ce grand artiste, qui a trouvé par l'éloquence du crayon le diapason de chaque cri.

Parmi les portraits en buste qui sortirent de son ciseau, et qu'il a traités dans la simplicité des anciens, on distingue ceux du pape Clément XII, des cardinaux de Polignac et de Rohan, de la femme de Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome, du baron Stoch, et de quelques Anglais et Anglaises. Bouchardon devait exécuter le tombeau de Clément XI, mais les ordres du roi le rappelèrent en 1732. L'année suivante il fut agréé à l'Académie, qui ne le reçut cependant qu'en 1744.

** Le lendemain de l'inauguration, on fit, comme toujours, des mots et des chansons :

Grotesque monument, infâme piédestal!
Les vertus sont à pied, le vice est à cheval.

On fit des arrestations pour découvrir l'auteur de ces deux mots écrits sur le piédestal : *statua statuæ*.

quelques hommes de génie que la mort n'a pas encore mis en droit d'exiger de leurs compatriotes la justice qui leur est due, et qui, en attendant, ne portent d'autre marque d'un mérite éminent que celle de la persécution, car ce sont là les hommes dont la postérité parlera en se rappelant le règne de Louis XV. Si Louis XIV avait connu la véritable grandeur, il aurait mieux aimé avoir à côté de lui Condé et Turenne dans ce monument de la place des Victoires, que de laisser enchaîner à ses pieds des peuples dont il lui était réservé d'éprouver le juste ressentiment; il se serait épargné des plaisanteries bien amères, et il n'aurait pas fait un monument d'orgueil d'un monument de gloire *. »

Bouchardon savait l'antiquité par cœur. Louis XV, qui avait la prétention de ne rien savoir, et madame de Pompadour, qui avait la prétention de tout savoir, furent émerveillés de la vraie science de Bouchardon quand le roi posa pour sa statue. Bouchardon citait Pline à tout propos, mais à propos. Le roi se plaignait que tous les barbouilleurs de France et de Navarre se permissent de reproduire sa figure royale. « Sire, dit, Bouchardon, quand on est fils ou petit-fils de Jupiter,

* Grimm disait du monument de Louis XV par Bouchardon : « Toutes les critiques disparaîtront comme la poussière que le vent agite autour du chef-d'œuvre qui les provoque; mais ce grand et superbe monument restera, et apprendra à la postérité qu'il y a encore quelques hommes d'un grand génie en France. » Les critiques sont restées plus longtemps que le monument.

comme Alexandre, on défend à tous les artistes de peindre ou de sculpter son image. *Edixit ne quis ipsum alius quàm Apelles pingeret, quàm Pyrgoteles sculpseret, quàm Lysippus ex ære duceret.* »

Je ne sais si ce fut pour ce mot, mais Louis XV voulut que l'artiste fût bien payé. Il signa l'ordre de donner d'un seul coup cent mille francs à Bouchardon; et à la seconde visite il lui demanda si Alexandre se conduisait mieux avec Lysippe. « Sire, répondit Bouchardon, je crois que Votre Majesté sait encore mieux l'antiquité que moi. »

La statue coûta un million, sans les accessoires et les ornements. Le bon peuple de Paris ne voyait là que l'occasion d'une fête de plus. Bouchardon savait bien que le jour de l'inauguration serait le jour de son triomphe et que c'était l'artiste et non le roi qu'on saluerait dans le monument. Mais Louis XV, qui n'était plus au lendemain de la bataille de Fontenoy, n'osait permettre que la statue fût érigée. Il y avait quatre ans qu'elle était fondue, quand mourut Bouchardon, désolé de ne pouvoir mettre la dernière main à son chef-d'œuvre, car il disait que le piédestal devait surtout montrer son génie *.

* Il avait beaucoup d'envieux. « On le blâmoit de donner chez lui peu d'accès aux curieux et de s'enfermer quand il composoit. Son atelier, disoient-ils, est plus fermé que le jardin des Hespérides. Il en agissoit ainsi à l'exemple de Démosthène, que l'envie faisoit descendre dans un cachot où, enfermé des mois entiers, il composoit ces harangues admirables que ses jaloux disoient sentir l'huile. » D'ARGENVILLE.

Un an après la mort de Bouchardon, Louis XV jugea que, grâce aux fêtes de la paix, Paris ne trouverait pas mauvais que sa statue fût placée au bout des Tuileries.

Dès le point du jour, toute la ville fut en émoi. Le journal de cette fête fut rédigé par le pastelier La Tour. La Tour était un républicain sous la monarchie. Il remarqua que le prévôt des marchands Pontcarré et l'échevin Babile, « tout en s'inclinant respectueusement devant la statue comme les sauvages devant une idole, ne déguisèrent pas leur moquerie. »

Quand vinrent les dames de la halle, La Tour fut tout oreille. Voici un des lambeaux de style qu'il a conservés à la postérité. « Vois-tu, la Merluche, les quatre vertus de Sa Majesté? — Quatre vertus? je croyais qu'il n'en avait qu'une. — Laquelle? — La Pompadour, s'il vous plaît. — Ah oui! je la reconnais; je reconnais aussi madame de Mailly. — Celle-ci c'est la Vintimille; celle-là c'est la Châteauroux. — Voilà ce que c'est, à Versailles elles montent sur le trône; à Paris le roi les met sous les pieds de son cheval. »

Bouchardon fit du roi un des plus beaux hommes que le marbre ait jamais montrés : c'était Louis XV avec sa majesté, son geste brave, son front intelligent, son air de roi, car nul mieux que lui n'a representé le roi.

Le cheval qui avait posé pour le sculpteur était un cheval d'Espagne très-beau et très-docile, qui était devenu son ami. « On eût dit qu'il était dans le secret

et qu'il savait qu'il aurait avec l'artiste sa part d'immortalité. » Le cheval posait comme un homme. Bouchardon se couchait sous lui pour l'étudier et le représenter dans tous les détails de la nature. Le cheval gardait l'attitude donnée, Bouchardon lui disait d'aller et de venir, le cheval allait et venait la tête haute, le mouvement libre et fier comme un cheval d'hippodrome qui jouerait la haute comédie.

Malgré l'enthousiasme du public, il y eut comme toujours la critique négative qui parle de Phidias et de Michel-Ange et qui ne permet pas aux contemporains d'avoir du génie.

Cochin se trouvait un jour dans une assemblée où l'on condamnait l'œuvre de Bouchardon, détail par détail, après avoir constaté que c'était une grande et belle chose. « Eh bien, dit-il, il faut que ce Bouchardon ait été un homme vraiment extraordinaire pour avoir pu faire avec tous ces défauts une si grande et si belle chose. »

Bouchardon, tout en lui-même, fermait à triples verrous les portes de son intelligence. Il aimait d'ailleurs la solitude. Selon d'Argenville : « La musique était sa récréation la plus agréable. Il jouait très-bien du violoncelle, et composa plusieurs pièces de musique qui charmèrent d'habiles compositeurs : le fameux Geminiani, entre autres, lui témoigna le plaisir qu'il avait eu à les entendre. »

« Comme il parle mal ! disait-on un jour à l'Académie. Il entendit et saisit son crayon. « Je parle mal, pour-

quoi? demanda-t-il à son critique : voilà ma langue. » Et montrant son crayon, il fit en quelques traits une caricature de son ami dans la tribune aux harangues *.

Les gens du détail faisaient un crime à Bouchardon devant Cochin de ce qu'au lieu de partir du pied droit, son cheval partait du pied gauche. — « Messieurs, leur dit le dessinateur, si vous étiez arrivés un moment plus tôt, vous l'auriez trouvé sur son pied gauche et le pied droit levé. »

Cochin n'oubliait pas, comme on voit, qu'il avait été à l'atelier des Coustou, car cette critique si fine de la critique était la répétition de celle de Guillaume à propos de la bride des chevaux de Marly.

Je ne décrirai pas mot à mot l'œuvre de Bouchardon. Il a fait des tombeaux d'un style simple et touchant (témoin celui de la duchesse de Lauraguais), dans un temps où le sentiment et la simplicité n'étaient pas à la mode. J'ai déjà parlé de ses bustes; Versailles lui doit plus d'une belle statue. Mais combien de marbre taillé pour l'oubli!

Diderot, qu'il faut citer à la fin comme au commencement, disait à propos de Bouchardon, en voyant son *Ulysse qui évoque l'ombre de Tirésias*, — un dessin

* Wattelet, qui avait vu le cheval avant la fonte, s'exprime ainsi : « Le cheval est un chef-d'œuvre, le plus beau, le plus pur que l'on ait peut-être produit en ce genre et à qui il ne manque que d'être antique pour recevoir tous les éloges qu'il mérite. Le modèle était encore plus beau, mais la fonte en a altéré la finesse. »

célèbre qui valait mieux que tous les bas-reliefs de sculpteurs : — « Il y a un démon qui travaille au dedans de tous ces gens-là et qui leur fait produire de belles choses sans qu'ils sachent comment ni pourquoi. » Bouchardon savait comment et pourquoi ! Ce fut peut-être son tort. Quand Dieu mit sa main au chaos, il n'avait pas la lumière.

Edme Bouchardon était un caractère. Il avait des aphorismes à son usage qui méritent d'être recueillis. Il donnait beaucoup aux pauvres, et comme on lui représentait qu'il donnait plus souvent qu'à son tour : « J'en ai le droit, puisque je n'ai pas de dettes. Les aumônes des dissipateurs sont des injustices, il ne faut pas voler à ses créanciers ce qu'on donne aux pauvres. » Comme a dit un de ses historiens, il ne faisait pas un devoir de la charité, mais un amour. Il n'aimait qu'un livre, l'*Iliade*. Il osait dire à Louis XV : « Vous êtes le maître, parce que nous sommes des écoliers ; mais, le jour où nous serons des hommes, nous nous passerons du maître. » Louis XV, qui se fût offensé d'une telle parole dite par Voltaire, riait du franc parler de son sculpteur. Bouchardon avait vu la cour de près, et la jugeait en misanthrope plutôt qu'en philosophe : « C'est une compagnie de mendiants bien nourris et bien vêtus. » Quand un grand seigneur le regardait de haut, il lui disait : « L'or seul nous met à distance, et je méprise l'or. » Si on l'invitait à souper : « Je soupe chez moi, parce que la journée qui suit les beaux soupers commence tard et n'est pas belle. »

Il avait raison. La matinée est une muse chaste qui verse la rosée féconde sur l'imagination du sculpteur.

Il fut surnommé le La Fontaine des sculpteurs, non parce qu'il sculptait des fables, mais parce qu'il était distrait comme le fabuliste. « Quand on pense, disait Grimm, qu'il y a un homme de génie sous cet air bête ! »

Ce fut le 17 avril 1763 que la statue équestre de Louis XV fut conduite de la barrière du Roule à la place de la Concorde. Ce voyage dura trois jours. Le troisième jour, comme on passait devant la maison de Bouchardon, près de la porte Saint-Honoré, l'air retentit de vingt et un coups de canon.

Le roi Louis XV, glorifié par Bouchardon, glorifiait ainsi la mémoire du sculpteur qui avait rêvé la république universelle et que la république de Robespierre devait frapper dans son chef-d'œuvre.

V.

LES ADAM.

1700-1778.

Nancy, la patrie de Callot et de Clodion, a été une féconde école de sculpture. Le dix-huitième siècle lui doit les trois frères Adam, qui ont pu signer avec orgueil des groupes et des statues à Rome, à Paris et à Versailles. Leur père, qui fut leur maître à tous les trois, tour à tour sculpteur en bois, en pierre et quelquefois en marbre, comme le père de David d'Angers, ne leur avait pas enseigné le style, mais il leur avait appris à voir la nature, comme lui-même savait la voir, par l'œil simple dont parle le philosophe. Son œuvre à lui se compose de mausolées, de statues de saints et de bénitiers. Il a sculpté, avec une familiarité charmante, des cheminées et des cadres où il a répandu à profusion de jolis enfants à mine éveillée. Enfin son véritable testament, ç'a été ses trois fils.

Le premier, Sigisbert, quitta son école à dix-huit ans, pour aller essayer ses forces à Metz; mais quand il se trouva seul, il sentit qu'il ne savait rien; car, dans la sculpture, lorsqu'on ne sait pas tout on ne sait rien. Il vint à Paris chercher un autre maître, un sculpteur ignoré sans doute, l'histoire ne disant pas son nom. Mais combien de maîtres dont on ne cite pas les œuvres, et qui ont créé des hommes! Sigisbert, après quatre années d'études, partit pour Rome avec le grand prix. Le cardinal de Polignac l'accueillit et le protégea. Il lui donna à restaurer — c'était lui faire très-intelligemment continuer ses études — les douze statues de marbre découvertes dans le palais de Marius et connues sous le nom de la *Famille de Lycomède*. Sigisbert montra tant d'adresse et de science, que le cardinal de Polignac lui demanda s'il avait été lui-même trouvé dans le jardin de Marius. C'était le temps où la ville éternelle, qui voulait rester la ville éternelle, songeait à élever de nouveaux monuments. On mit au concours la *Fôntaine de Trévi;* Sigisbert fut du nombre des seize sculpteurs admis à l'épreuve. Ce fut lui qui triompha d'abord. Clément XII décida que sa composition, plus libre, plus hardie, plus vaillante que les autres, était sans contredit la meilleure; mais quelle que fût la protection du cardinal de Polignac et quelle que fût l'autorité de Clément XII, Rome, jalouse, ne voulut pas qu'un barbare de Lorraine vînt signer son nom sur les murs consacrés par Michel-Ange.

Sigisbert revint en France; il fut élu à l'Académie

pour un *Neptune apaisant les vagues* très-vanté. Versailles attendait encore des dieux de marbre : Sigisbert fut choisi pour le célèbre groupe de *Neptune et Amphitrite*, un des épisodes de ce poëme mythologique que les Ovides de la sculpture ont écrit dans les jardins du roi-soleil. Certes, il ne faut pas prendre ce groupe pour un des chefs-d'œuvre de l'art moderne, car la simplicité n'y fait pas la grandeur; mais on y sent les belles témérités d'une main impétueuse qui brise les lois du goût, qui sont souvent celles de la convention, pour se hasarder dans les pompes de l'imprévu. Ses deux figures de Berlin, la *Chasse* et la *Pêche*, témoignent de la même liberté de main, et indiquent pareillement que Sigisbert était un des plus brillants virtuoses de la décadence. Il mourut en pleine maturité du talent, en même temps que son plus jeune frère, Gaspard, qui n'eut qu'un air de famille.

Sébastien, le second frère, fut un vaillant cadet de famille. L'Allemagne est parsemée de ses œuvres, trop rapidement pétries dans une pâte abondante. Il fut un des sculpteurs ordinaires du grand Frédéric, qui l'a chanté dans un sixain mal sculpté.

Son morceau de réception à l'Académie, *Prométhée déchiré par le vautour*, quoique traité dans un goût mélodramatique, ne manque pas du caractère titanesque.

C'était un artiste doublé d'un penseur. Il se perdait dans le labyrinthe des symboles. A force de vouloir trop dire, il oubliait le caractère de l'art. Selon d'Ar-

genville, « Il a exprimé dans un modèle l'idée de la seconde Ève ; elle tient le serpent terrassé sur un globe. Le Sauveur appuyé d'un pied sur celui de sa sainte mère perce avec le bâton de la croix la tête du serpent, et lui ôte la pomme fatale pour la donner à la Vierge. Cette victoire annonce au genre humain le salut et la vie; mais la Vierge, qui d'un côté reçoit cette pomme comme médiatrice, montre de l'autre qu'on ne peut y arriver que par la croix de son fils. »

Ce morceau étrange exposé au salon de 1742 fut très-discuté, très-admiré et très-condamné.

Quand le roi de Danemark vint à Paris en 1768, il visita l'Académie des beaux-arts. Le *Prométhée* de Sébastien Adam l'arrêta longtemps. « Voilà qui est beau ! » s'écria-t-il avec enthousiasme. On lui présenta le sculpteur. « Monsieur, on a bien fait de vous donner le nom du premier homme. Il n'y avait qu'Adam qui pût sculpter Prométhée. »

VI.

CAFFIERI.

1723-1792.

Caffieri n'est pas un grand sculpteur, mais c'est un grand portraitiste; on peut dire qu'il créait après Dieu. Quels admirables bustes il a signés pour le foyer de la Comédie française : les deux Corneille, De Belloy, Piron, La Fontaine et son ami Lully, — jusqu'à La Chaussée dont il est parvenu à faire quelque chose de beau! — Mais son chef-d'œuvre, c'est le buste de Rotrou. Quelle grandeur, quelle hardiesse, quel héroïsme! C'est le génie qui a parlé, c'est le génie qui va parler. Ne reconnaît-on pas là ce beau coureur d'aventures qui joue fièrement son or et sa vie, qui rivalise au théâtre avec le poëte du *Cid* et qui couronne sa vie par une mort antique et chrétienne tout à la fois? Toutes les sauvages inquiétudes, toutes les aspirations passionnées du génie moderne sont largement expri-

mées par cette chevelure agitée, par ces narines hennissantes, par la flamme du regard. Et le Thomas Corneille ! quel aspect magistral ! Comme ces lignes fermes et animées sont caressées d'une main savante qui déploie le style dans la vérité ! — Pierre Corneille, qui séduit moins de prime abord, est pourtant compris avec la même intelligence ; c'est le génie perdu en lui-même, c'est la méditation profonde qui tout à l'heure enfantera les *Horaces*. Mais il faudrait les admirer tous jusqu'à De Belloy, qui est la grâce trouvée par la force. Caffieri me fait presque croire au *Siége de Calais*.

Diderot, qui avait ses passions, sembla ne pas comprendre d'abord Caffieri ; il passa devant lui au Salon de 1765 sans lui retirer son chapeau. « Que diable voulez-vous que je vous dise de Caffieri ? » Voilà le premier salut du critique au sculpteur. Mais Diderot ne se trompait pas longtemps ; deux ans après il s'arrêta avec enthousiasme devant les portraits de Caffieri et proclama que celui-là « ne manquait pas de ce que vous savez ». Diderot, qui avait passé trop vite la première fois, venait de découvrir un véritable artiste qui donnait au marbre son diable-au-corps et qui faisait rayonner la vie dans toutes ses figures.

Caffieri était précisément doué comme Diderot lui-même. Il devait signer de beaux morceaux, jamais une œuvre ; emporté qu'il était par cet amour de l'imprévu qui, dans les arts comme dans la vie, vous entraîne partout et ne vous fixe nulle part. Pourquoi

n'avons-nous pas un buste de Diderot par Caffieri? lui seul pouvait modeler la bouche et les yeux du volcan.

Ce beau portraitiste a sa lignée dans l'école française : son maître Phidias, c'est le Puget; son maître Praxitèle, c'est Germain Pilon. Aussi il égale l'antique. Dans deux mille ans les figures de Rotrou, de Thomas Corneille et de De Belloy, si elles trouvent un Winckelmann, lui arracheront un grand cri d'enthousiasme.

VII.

LES DU MONT.

Il y a toute une vaillante famille des Du Mont *. C'est une belle noblesse pour le fils et pour le petit-fils que de sculpter ou peindre avec le ciseau d'or ou le pinceau consacré de sa famille.

François Du Mont étudiait à l'atelier de son père, et se disposait à partir pour Rome, quand l'amour l'arrêta en chemin, sous la figure d'Anne Coypel, fille de Noël Coypel et sœur d'Antoine Coypel. Sans doute Anne Coypel lui tint lieu du voyage de Rome, car à vingt-trois ans il entrait à l'Académie avec un chef-d'œuvre, ce *Titan foudroyé* qui est aujourd'hui dans les salles du Louvre, et qui prouve qu'on trouve le style sans aller à Rome. François Du Mont était doué.

* Cette famille est venue jusqu'à nous. Le sculpteur du *Génie de la Liberté* a perpétué la tradition de ces glorieux artistes par son style libre et savant : Noblesse oblige.

Il voyait grand et beau. L'imagination l'emportait, mais passionné pour le travail, il caressait la forme avec religion.

Il aimait l'atelier, mais il aimait le monde. Comme Louis XIV, il croyait qu'on peut bien danser sans cesser d'être un honnête homme. Il dansait donc et de la meilleure grâce. Il jouait du violon comme Léonard de Vinci, il faisait des armes comme Benvenuto. Il avait un tour d'esprit très-vif; il parlait bien, quoiqu'il parlât un peu de tout. Sa femme avait elle-même beaucoup d'esprit. Elle lui donna huit enfants, dont un peintre; celui-là fit trop le voyage de Rome. Il fut surnommé le Romain.

François Du Mont descendait, avec une grande variété de style, de l'Olympe au monde chrétien. Il avait toutes les religions, celle de l'antiquité, celle du Christ, mais surtout celle de l'art. Il savait par cœur le catéchisme de Michel-Ange.

Le duc d'Antin l'avait appelé à Petit-Bourg, voulait qu'il décorât son tout royal château de bas-reliefs et qu'il le peuplât de statues. Le duc d'Antin, qui avait de la littérature, écrivit un jour sous une Vénus de Du Mont cette épigramme de Martial sur Phidias :

Artis Phidiciæ toreuma clarum
Pisces aspicis : adde aquam, natabunt.

François Du Mont eut un fils, Edme Du Mont, qu'il envoya à l'atelier de Bouchardon, ce qui fit dire au célèbre sculpteur : « Si j'avais un fils, je l'enverrais

étudier chez François Du Mont. » On peut juger aujourd'hui Edme Du Mont sur un fronton à la manufacture de Sèvres, mais plutôt sur un morceau de réception à l'Académie, un beau morceau, *Milon de Crotone*, qui n'est pas celui de Puget, mais qui eût arrêté Michel-Ange.

Edme Du Mont eut lui-même un fils qui continua la gloire des Du Mont. Jacques Edme Du Mont étudia sous Pajou; il fut pensionnaire du roi à Rome; mais ce fut un moderne. Nous lui devons un beau buste de *Marceau*, une statue de *Malesherbes*, des bas-reliefs dans la cour du Louvre. Son vrai maître fut la vérité, cette vérité forte et grande qui pose pour l'art.

VIII.

LE MOINE.

1704-1778.

Les deux Le Moine, le père et le fils, ont laissé des statues et des bustes qui gardent sous la manière le coin de la nature. La mode a été plus coupable qu'eux; à force de tourmenter la grâce, ils l'ont amoindrie sous leurs mains un peu féminines; ce n'est plus la déesse plus belle encore que la beauté, c'est une nymphe lascive qui hante les parcs aux cerfs. Toutefois, comme elle est de bonne lignée, elle conserve je ne sais quel air de fierté sous son enjouement carnavalesque.

Le Moine, le peintre, disait de son frère Jean-Louis qu'il avait trop d'esprit, et Diderot, parlant du neveu Jean-Baptiste, s'écrie : « Il a beau se frapper le front, il n'y a personne. » Je crois que ce n'est pas l'esprit

qui a nui à Jean-Louis, et je crois qu'il y avait quelqu'un quand Jean-Baptiste se frappait le front. Il y avait un sculpteur *.

Diderot, au Salon de 1765, parle ainsi de Jean-Baptiste Le Moine : « Le buste de Garrick est bien. Ce n'est pas l'enfant Garrick qui baguenaude dans les

* Le *Journal de Paris*, à la mort de Le Moine, a écrit quelques pages de la vie de cet artiste : « Après une revue à la plaine des Sablons, Louis XV vint voir, dans l'atelier de Le Moine, le modèle de sa statue, que faisait faire la ville de Rennes : l'artiste lui présenta sa femme et ses sept enfants. « Ah! ah! dit le roi en » riant, voilà donc Le Moine et les Moineaux? » Ce prince s'apercevant que madame Le Moine était enceinte, ajouta : « Je serai » le parrain du Moineau qui va naître. » Et il tint sa promesse. La statue équestre de Louis XV qui est sur la place Royale de Bordeaux est l'ouvrage de cet artiste estimable. A peine aperçut-on, le 12 juillet 1743, le vaisseau qui l'apportait, que l'on fit plusieurs décharges de tous les canons de la ville. A ce signal, attendu avec la plus grande impatience, tout le peuple fit éclater sa joie par les cris redoublés de *Vive le roi!* Le 19 août suivant, jour de l'inauguration, M. Boucher, intendant de la province, fit appeler l'artiste, qui s'était placé modestement dans la foule des spectateurs. L'illustre magistrat le complimenta et le remercia de ce qu'il semblait avoir animé le bronze pour éterniser les traits d'un prince auquel tous les cœurs venaient alors de donner le précieux surnom de *Bien-aimé;* et, pour mettre le comble à un éloge si flatteur, il finit par l'embrasser : cet exemple fut aussitôt suivi par tous les juges et autres officiers municipaux. Quelques jours après, Le Moine en reçut une gratification de 30,000 livres; ils le remboursèrent encore de tous les frais de ses voyages; et pendant tout le temps qu'il séjourna dans la ville, ils portèrent la générosité jusqu'à lui faire servir, soir et matin, une table splendide. »

rues, qui joue, saute, pirouette et gambade dans la chambre; c'est Roscius commandant à ses yeux, à son front, à ses joues, à sa bouche, à tous les muscles de son visage, ou plutôt à son âme, qui prend la passion qu'il veut et qui dispose ensuite de toute sa personne, comme vous de vos pieds pour avancer et reculer, de vos mains pour lâcher ou prendre. Il est sur la scène. Mais madame de Brionne n'est encore qu'une belle préparation. Les grâces et la vie vont éclore; mais elles n'y sont pas. Elles attendent que l'ouvrage soit fini, et quand le sera-t-il? Aux cheveux, le marbre n'est qu'égratigné. Le Moine a cru que du crayon noir pouvait suppléer au ciseau. Va-t'en voir s'ils viennent! Et puis cette poitrine? j'en ai vu de nouées, et comme celle-là. Monsieur Le Moine, monsieur Le Moine, il faut savoir travailler le marbre; et cette pierre réfractaire ne se laisse par pétrir par les premières mains venues. Si quelqu'un du métier, comme Falconet, voulait être franc, il vous dirait que les yeux sont froids et secs; que quand on bouche les narines il faut ouvrir la bouche, sans quoi le buste étouffe; il vous dirait de vos portraits modèles, qu'ils sont plus touchés, plus hardis, mais pas assez finis, quoiqu'ils doivent l'être, parce que la nature l'est, et qu'il faut finir tout ce qui est fait pour être vu de près. »

C'est bien dit. C'est peint, c'est sculpté. Les salons de Diderot sont un autre Louvre; mais tous les paradoxes de Diderot ne sont pas des vérités. Par exemple, je ne saurais admettre que Falconet a du génie parce

qu'il est bourru, tandis que Le Moine est médiocre parce qu'il est poli. Que j'aime mieux Diderot dans les flammes vives du génie, s'agenouillant, lui qui croit à tout quand il dit qu'il ne croit à rien, devant quelque chef-d'œuvre antique, et décidant sans appel que nous ne verrons jamais bien la nature si nous ne la voyons par l'œil des maîtres souverains.

Le Moine dépassait le but à force de s'y obstiner. « Rien ne nuit au travail comme le travail, » disait-il quelquefois. C'est qu'il se rappelait que telle figure de son atelier avait perdu de sa beauté à force de vouloir être plus belle.

Selon d'Argenville, « on pouvoit dire de Le Moine ce que madame de Sévigné disoit du père Bouhours : *L'esprit lui sort de tous côtés.* Son ciseau étoit celui des Grâces, faveur rare qui n'est accordée ni aux désirs ni aux travaux, lorsque l'artiste n'est pas né avec elle. Doué d'une imagination féconde mais inconstante, il ne se satisfaisoit que difficilement. Retourner, bouleverser des groupes, changer, abattre des figures de grandeur naturelle terminées à grands frais, n'étoit qu'un jeu pour lui. Les caprices de son génie lui offroient sans cesse des moyens de faire mieux, tandis que la variation de ses procédés ralentissoit le feu de sa composition. Souvent trop resserré dans un bloc de marbre, il chercha à lui communiquer la chaleur de ses idées. Frappé de l'idée de ce grand peintre qui, ne trouvant point de couleur propre à former un noir dont il avoit besoin, creva sa toile, Le Moine mettoit

des noirs avec du charbon dans les endroits où il n'avoit pu fouiller assez profondément pour les produire. Ces licences inconnues aux grands maîtres l'ont conduit à se permettre des singularités, des négligences, quelquefois même des incorrections que le marbre ne tolère qu'à regret. » Le marbre est divin et dédaigne toutes ces supercheries humaines. Il ne permet toujours pas à Phidias de le surcharger d'ornements.

IX.

PAJOU.

1730-1809.

Jean-Baptiste Le Moine fut le maître d'Augustin Pajou, qui fut d'abord un sculpteur sans le savoir et qui n'eut de vrai maître que lui-même. Au nom de Pajou, on voit tout de suite se dessiner dans l'esprit sa *Psyché abandonnée par l'Amour*, un chef-d'œuvre dans l'école du dix-huitième siècle, qui s'efface un peu devant les marbres de la renaissance et beaucoup devant les marbres de l'antiquité. Son père était un simple praticien qui ne songeait pas à faire de lui un artiste; mais Pajou était doué. Son père le conduisit un jour chez une danseuse, mademoiselle de Camargo ou mademoiselle Prevost, qui voulait faire modeler des oiseaux, des feuillages et des fruits pour ses dessus de porte. Selon le père, ce travail demandait six semaines. La danseuse se fâche, elle veut que ces dessus de

porte fleurissent et chantent comme par magie. Le praticien dit qu'il n'est pas un sorcier; la danseuse l'envoie au diable. Elle avait remarqué que l'enfant paraissait effrayé de sa colère. Il avait une jolie figure, elle s'approche de lui, secoue ses cheveux bouclés et lui donne deux oranges. L'enfant rentre et se cache dans sa chambre; le lendemain, il dit qu'il est malade et ne va pas à l'école. Sa maladie dure huit jours. Un matin, il apporte à son père des oiseaux, des feuillages et des fruits, sans oublier les oranges, qu'il a modelés avec un vrai génie. Le père ne veut pas reconnaître son fils, qui le supplie de le conduire chez la danseuse avec ses deux bas-reliefs. Pajou n'avait que treize ans. Avant de porter les bas-reliefs à la danseuse, le père les porta à l'Académie, où ils furent admirés pour leur vérité naïve, ,pour leur précision presque savante. Jean-Baptiste Le Moine offrit de prendre Pajou dans son atelier. Sa fortune était faite.

A Rome, Pajou préféra Michel-Ange à tous les antiques, mais il n'avait pas vu qu'entre Michel-Ange et le Bernin il y avait tout un monde.

On rencontre souvent Pajou à Paris et à Versailles, tour à tour sacré et profane, travaillant pour l'Église et pour le Parc-aux-Cerfs; j'ai voulu dire le parc de Versailles. Quelle fine merveille que son buste de la du Barry! Il a remarqué son coin au palais de justice, au Palais-Royal, au Palais-Bourbon. Il a taillé pour l'Institut les statues de Turenne, de Pascal et de Bossuet. La statue de Bossuet est regardée comme un

chef-d'œuvre. Mais celle de Buffon, qu'il fit pour le jardin des plantes, n'est pas un chef-d'œuvre.

Il ne représenta pas le grand naturaliste avec ses manchettes, puisqu'il le fit tout nu, avec un chien de berger qui lui lèche le pied. Le tort de Pajou n'est pas d'avoir représenté tout nu l'historien de la nature; c'est de ne pas avoir compris qu'en le montrant ainsi, il fallait accentuer le caractère. A force de chercher la vérité, il est tombé au-dessous de la vérité. On disait: Simple comme Pajou, mais il était quelquefois trop simple. La nature sans le sentiment de l'idéal dans les œuvres d'art n'est plus la nature.

Cependant cette statue de Buffon valut à Pajou ce remercîment de Sedaine, de la part des animaux du globe terrestre :

« Homme Pajou, nous te sommes bien obligés. Nous » ne savions comment remercier l'homme Buffon de » nous avoir peints; et toi, avec ton instinct, ton ciseau » et de la pierre, tu as rendu nos sentiments et sa » figure; tu as donné une idée de son intelligence » aussi parfaitement qu'il a rendu la nôtre avec sa » réflexion et la plume d'un de nos camarades.

» Sais-tu qu'il ne faut pas être un sot pour exprimer » la reconnaissance des bêtes? Elle est pure, la nôtre; » elle n'est pas comme la vôtre, toujours gâtée par » l'amour-propre. Quand nous recevons un bienfait, » nous ne croyons pas l'avoir mérité.

» Nous ne disons pas cela pour toi, tu dois être » comme l'homme Buffon, bon et honnête. Vous auriez

» dû, tous deux, être des nôtres; tu aurais été un lion » et lui un aigle. Adieu. »

Non, Pajou n'eût pas été un lion : « Il eût été un ours, » dit Grimm.

L'histoire des sculpteurs du dix-huitième siècle est toujours la même : le grand prix, le séjour à Rome, l'école française brouillée avec l'école antique, quelquefois brouillée avec la nature, l'Académie, le cordon de Saint-Michel, les éloges de Diderot. *Ci-gît Pajou.*

X.

ALLEGRAIN.

1710-1795.

Les historiens de l'art, qui ont accordé trop de pages à Bouchardon, n'ont pas daigné étudier Allegrain, dont le Louvre possède deux chefs-d'œuvre. Si on trouvait aujourd'hui sa *Baigneuse* en quelque Pompéia inconnue, ce serait un long cri d'enthousiasme. Allegrain fit pour madame Du Barry deux chefs-d'œuvre, cette *Baigneuse* et une *Diane surprise.* On peut dire de ce sculpteur qu'il avait le sentiment du Beau sans l'avoir étudié dans le rudiment des maîtres; car sa Beauté n'a pas couru dans les gynécées. Elle est toute moderne; elle ignore la grâce savante; Phidias ne lui a pas donné son attitude idéale. Allegrain ne s'est même pas préoccupé du style; il a fui les sévérités de la ligne pour les ondulations capricieuses de la vie. Son

marbre respire; que dis-je, son marbre! sa chair frémit. Sculpture des sens, direz-vous?

Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère *.

Au salon de 1767, la *Baigneuse* d'Allegrain excita tous les enthousiasmes : gens du monde, gens de cour, peintres, sculpteurs, tous proclamèrent que la beauté moderne était trouvée. Tous les yeux, même les plus chastes, se laissèrent prendre à cette fleur de volupté, à ce duvet de pêche, à ce charme pénétrant **. « N'y touchez pas, disait Grimm, votre main s'y imprimerait. » — « J'ai peur de l'embrasser, disait Diderot, car j'ai des mœurs, et elle refermerait ses bras sur moi. » Par quel œil savant Allegrain avait-il si bien vu la nature? où avait-il trouvé cette nature-là? « C'est pour vous, dit le chancelier Maupeou à madame Du Barry. — C'est pour moi et c'est moi, répondit-elle sans rougir. — J'irai la revoir, dit le chancelier. — Je vous le défends, s'écria-t-elle. Du reste, je n'ai jamais posé. Je me suis reconnue; mais c'est parce que le sculpteur m'a vue en songe. »

* Un mauvais poëte avait rendu en deux vers cet effet du marbre pétri par Allegrain :

Sous ce marbre imposteur, toi que Diane attire,
Crains le sort d'Actéon, tu vois qu'elle respire.

** « Il serait difficile, dit un contemporain, de voir une figure mieux dessinée, d'un ciseau plus doux et plus moelleux; elle est prise au point où elle sort de l'eau; dans son embarras, elle cherche à soustraire au profane tant de beautés; mais, tandis qu'elle les cache d'un côté, elle les découvre de l'autre. »

Il n'y eut pas que madame Du Barry qui voulut se reconnaître alors dans la *Baigneuse* d'Allegrain. Les imaginations étaient surexcitées à ce point que si on eût ouvert un concours — après souper — beaucoup de belles dames se fussent bravement présentées. Allegrain avait-il, en effet, vu madame Du Barry en songe; ou bien avait-il trouvé parmi les créatures qui posent tour à tour pour l'art et pour l'amour, cette tête charmante, ces belles épaules, ce sein digne du marbre, puisqu'il métamorphosait le marbre en chair, cette poitrine ondoyante si jeune et si pure, cette croupe vibrante, ces cuisses à la fois chastes et amoureuses, ces bras fermes et fins, ces mains de duchesse, tous ces trésors fondus ensemble comme par merveille pour ce divin lingot de la beauté? Et ce n'était pas seulement la beauté à la surface, puisqu'on y trouvait la vie. Pygmalion avait prévu le réveil de Galathée. Quelle force créatrice! comme on sentait bien que le sculpteur s'était dit : « Ce n'est pas une statue, c'est une femme. »

XI.

SLODTZ.

1705-1764.

René-Michel Slodtz, né à Paris et mort à Paris, appartient pour ainsi dire à l'art italien, puisqu'il vécut à Rome ses meilleures années. Quand il revint à Paris, il ne trouva pas la terre natale hospitalière.

Le dernier Coypel, qui était le dernier des Coypel, quoique du médiocre au pire il n'y ait point de degré, dirigeait les Beaux-Arts sous le pavillon de Tourneheim. Il reçut Slodtz comme un étranger et ne lui donna point de travaux. Ce fut bien pis, il lui vendit son pain en le condamnant à la décoration théâtrale aux fêtes de Paris, aux festins de Versailles. Le pauvre Slodtz, qui avait jusque-là vécu en familiarité intime avec les maîtres de l'antiquité et de la Renaissance, était obligé de faire vingt dessins pour un feu d'artifice. Il ne fut plus sculpteur que les jours

de bonne fortune. Ce fut alors qu'il tailla les bas-reliefs du portail de Saint-Sulpice. Il mourut bientôt de chagrin, dépaysé dans son pays. On lui rendit justice après sa mort, — c'est toujours cela. On reconnut qu'il avait un goût savant, qu'il drapait dans la grande manière et qu'il savait voir la nature dans ses meilleurs morceaux.

Ce fut devant de belles draperies de René-Michel Slodtz que l'abbé de Marsy, qui avait dans les veines du sang de sculpteur, écrivit ces six vers :

Sint faciles pannis flexus, sit grande volumen,
Sublimes amplique sinus, vaga lintea, parvi
Anfractus : ut flamma, volent, ut lympha dehiscant
Molliter, ut serpens sinuoso tramite currant,
Ac teretes palpent tactu leviore figuras.

René-Michel Slodtz ne fut pas précisément surnommé Michel-Ange pour son génie, mais parce qu'en son enfance il avait une figure d'ange sous une avalanche de cheveux blonds. De toute une famille d'artistes, il fut le mieux doué. Il osait se dire antique et moderne : il alliait en effet la sérénité au mouvement, le jeu silencieux des lignes à la symphonie éloquente de l'expression. Il était dessinateur et disait que la grâce a sa grammaire, c'est-à-dire que pour être souple et féminin, il faut quelquefois oser être incorrect, en un mot que les vrais maîtres se moquent du pédantisme de la ligne. Le Bernin avait dit cela avant Slodtz en prêchant d'exemple : mauvais exemple, mauvais précepte.

XII.

PIGALLE.

1714-1785.

Voltaire disait de Pigalle que c'était le Phidias français; mais le baptême de Voltaire n'avait pas passé par l'Église orthodoxe. Aussi Diderot disait qu'avec ce passe-port-là Pigalle serait arrêté à la porte du Parthénon. Voltaire avait des tableaux et des statues comme on a des meubles de luxe. Il ne les regardait pas. Il voyait par les yeux de l'âme, et croyait trop aisément qu'un artiste qui pensait bien faisait de belles choses.

Ce ne fut pas le génie qui entraîna Pigalle à dessiner et à modeler : ce fut son père, qui voulut faire de son fils un grand homme. Il lui mit le crayon à la main et lui ouvrit les yeux sur les chefs-d'œuvre. L'enfant aimait mieux jouer aux barres. Ce ne fut qu'après bien des luttes qu'il apprit à dessiner, mais le crayon lui fut toujours rebelle. Il ne s'éleva jamais jusqu'au style.

Le Phidias français n'était pas doué. La nature en avait fait un homme et non un artiste. A force de travail pourtant, il est arrivé à tailler quelques œuvres hors ligne; mais il faut se hâter de dire que son ami Cochin, l'excellent dessinateur, ne lui a rien laissé faire tout seul. Il n'était que le maçon de bonne volonté qui étudie avec intelligence les dessins de l'architecte. C'est quelquefois au mauvais goût de Cochin qu'il faut s'en prendre du mauvais goût de Pigalle, car le tombeau du maréchal de Saxe à Strasbourg, le mausolée du comte d'Harcourt à Notre-Dame de Paris, le groupe de Louis XV à Reims, ont tous été dessinés par Cochin. Le tort de Cochin, c'était d'oublier qu'il dessinait pour un sculpteur. On peut juger qu'un peintre aurait mieux rendu son programme.

A son retour de Rome, Pigalle sculpta en bas-relief trois Évangélistes pour la ville de Lyon. Ce fut à Lyon aussi qu'il fit son *Mercure attachant ses talonnières*, qui fit dire à son maître Le Moine : « Je voudrais l'avoir faite. » Les exemples de l'Italie étaient meilleurs pour Pigalle que les dessins de Cochin. Michel-Ange lui avait enseigné la vérité et le style. Il garda l'amour de la vérité, mais il laissa bientôt le style en chemin. Sa statue de *Mercure* le fit recevoir à l'Académie. M. de Marigny lui commanda une répétition du *Mercure* et une *Vénus* que le roi voulait offrir à Frédéric II. Comme le marquis de Marigny, le comte de Caylus et quelques autres fins connaisseurs vinrent à l'atelier de Pigalle faire des adieux élogieux à ses

deux statues, en exprimant le regret de ne pouvoir les conserver en France, Pigalle s'imagina que le roi de Prusse ne pouvait manquer de recevoir avec le même plaisir le sculpteur que les statues. Quand il jugea que Frédéric avait eu le temps d'admirer les marbres, il partit pour Berlin et se présenta au palais royal en homme sûr de lui-même. « Sa Majesté ne reçoit pas aujourd'hui, dit le valet de chambre; voulez-vous parler au chambellan? — Non; vous direz à Sa Majesté que je suis l'auteur du *Mercure*. » Le valet de chambre revint, mais précédé d'un chambellan qui dit à Pigalle en mauvais français « que Sa Majesté lui donnait vingt-quatre heures pour sortir de ses États. » Le roi de Prusse s'était mépris; pour lui l'auteur du *Mercure* c'était l'écrivain du *Mercure de France* qui avait critiqué ses poésies. Pigalle ne comprit rien à cette réception; le chambellan ne voulut pas lui donner d'explication : il résolut d'obéir. Ce ne fut pas toutefois sans avoir été revoir son *Mercure* et sa *Vénus* à Potsdam. Il salua le *Mercure* et embrassa la *Vénus* tout en redisant ces vers de je ne sais plus quel poëte, qui avait proposé à Pigalle de les graver sur le piédestal.

Profane, fuis! cette Vénus respire!
Non, ce n'est plus un marbre que je sens;
Dans ces contours la volupté soupire.
Dieux! que d'attraits! que ces yeux sont perçants!
Quel feu déjà circule en tous mes sens!
Quelle fureur me pénètre et m'enflamme!
Rends-toi, cruelle, à mes désirs pressants :
Oublieras-tu que je t'ai fait une âme?

Le roi de France se méprit aussi, car au retour de Pigalle, en voyant son groupe pour la ville de Reims, il lui offrit le cordon de Saint-Michel. Pigalle refusa bravement, disant que Bouchardon et Le Moine étaient plus dignes que lui de le porter *. Ce trait donne un

* Pigalle disait : « J'ai mes titres de noblesse. » Et il montrait la lettre que Bouchardon mourant avait écrite aux échevins de Paris, pour les prier de confier à Pigalle l'achèvement du monument de Louis XV. Mais voici cette lettre, qui appartient à l'histoire de l'art :

« L'ouvrage si important que j'ai entrepris pour la ville de Paris, et que j'ai actuellement entre les mains, ne cesse de m'occuper, même dans l'état de souffrance et d'infirmité auquel m'ont réduit des travaux peut-être au-dessus de mes forces. Plus j'approche du terme où il plaira à Dieu de m'appeler à lui, plus cet ouvrage me devient cher et me fait penser aux moyens de lui donner son entière perfection. Supposé que lors de mon décès il ne fût pas tout à fait terminé, je supplie très-humblement M. le prévôt des marchands et messieurs du bureau de la ville, de bien vouloir permettre que je leur présente M. Pigalle, sculpteur du roi, et professeur de son Académie royale de peinture et de sculpture, dont l'habileté est suffisamment connue; et les prie de l'admettre et d'agréer le choix que je fais de lui pour l'achèvement de mon ouvrage. Assuré que je suis de sa grande capacité et de l'accord de sa manière avec la mienne, j'espère que ces messieurs ne me refuseront pas cette dernière marque de leur confiance : je la leur demande sans aucune vue d'intérêt et avec l'instance de quelqu'un qui est aussi véritablement jaloux de sa réputation qu'il l'est de l'ouvrage même; et je compte assez sur l'amitié de mon cher et illustre confrère, pour oser me promettre qu'il fera pour moi ce qu'en pareil cas il ne doit pas douter que je n'eusse fait pour lui, s'il m'en avait jugé digne; qu'il se chargera volontiers de terminer ce qui se trouvera manquer à mon ouvrage au jour de mon décès. Je lui en réitère ma prière, et je

peu plus de valeur à sa sculpture. Pigalle était un homme de cœur qui faisait ce qu'il pouvait, mais surtout du bien. On l'a vu plus d'une fois qui donnait aux pauvres tout ce qu'il avait sur lui. On n'aimait même pas à le rencontrer, parce qu'il prenait sans façon le bien des pauvres où il le trouvait. « Je n'ai pas d'argent sur moi, prêtez-moi un écu. Dieu vous le rendra si j'oublie de vous le rendre. »

Il était homme du monde, il aimait les beaux habits, et ce fut avec une vraie joie, quand vint son tour, qu'il accepta le cordon de Saint-Michel. On lui dit un jour : « Comment avez-vous le cœur de vous habiller si bien quand votre *Voltaire* est tout nu? — Fréron l'a drapé. » Car ce mot tant répété est de Pigalle. Cette fameuse statue de *Voltaire,* qui est à la bibliothèque de l'Institut, est un barbarisme de marbre. Quand on

souhaite, s'il s'y rend, ainsi que je l'espère, qu'il s'entende sur cela avec mes héritiers, et que les modèles et dessins que j'ai déjà préparés pour cette fin d'ouvrage, et qu'il estimera lui être nécessaires, lui soient remis, sous le bon plaisir de la ville, afin qu'il puisse mieux juger de mes intentions; et en les remplissant, autant qu'il le jugera à propos, qu'il travaille pour ma gloire et pour la sienne; car quoique je sois très-convaincu qu'il ne serait pas difficile de faire mieux, je crois devoir déclarer que dans l'état où j'ai amené l'ouvrage, il serait dangereux d'y rien changer, tant par rapport à l'ordonnance générale que pour la disposition de chaque figure. Aussi est-ce par cette considération, et parce que je connais le goût et la façon d'opérer de M. Pigalle, que j'ai principalement jeté les yeux sur lui, sans vouloir faire tort à aucun de mes confrères, dont je respecte les talents. »
EDME BOUCHARDON.

fait la statue d'un grand homme, c'est pour montrer sa tête. Pigalle n'a fait qu'une curiosité en détaillant toutes ses nudités appauvries, tout au plus digne de surmonter le tombeau du poëte ou de servir d'étude à l'École de médecine. Qu'il y a loin du *Voltaire* de Houdon au *Voltaire* de Pigalle !

Pigalle avait songé longtemps à tailler du marbre pour Voltaire. Il était comme cet orateur qui attendait que son héros eût gagné sa dernière bataille, sauf à ne faire que son oraison funèbre. Mais Voltaire ne mourait pas; Voltaire, qui était tout esprit, semblait oublier ses devoirs envers Pigalle; il voulait prendre encore beaucoup de café, faire une ou deux tragédies, plaider une belle cause comme celle de Calas, travailler au Dictionnaire de l'Académie, en un mot vivre une belle heure avant son immortalité. De guerre lasse, Pigalle part pour Fernex. « C'est bien la peine de vivre ! » pense-t-il en voyant Voltaire cassé en deux, répondant de travers comme un homme qui n'y est plus, et suppliant sa nièce de le coucher dans son tombeau. Mais tout à coup Pigalle parle de la *Pucelle*, Voltaire se redresse, le sculpteur récite tout un chant du poëme, le poëte bat des mains, embrasse Pigalle et redevient le Voltaire des plus belles années. Pigalle s'écria : « J'ai ma statue ! »

Le lendemain il partit sans vouloir saluer Voltaire, il craignait de retrouver le vieillard cacochyme, il emportait l'homme de génie : ce n'était pas la peine.

Parmi les élèves de Pigalle, faut-i parler de Mouchy,

un servile imitateur qui trouvait la vie çà et là. Quel est le praticien qui n'a ses bonnes fortunes? Mouchy épousa pourtant la nièce de Pigalle à la pointe de son ébauchoir. Voici ce qui se passa. Quand Mouchy demanda la jeune fille en mariage, Pigalle lui dit : « Prends-moi de la terre glaise et fais-moi une belle figure; c'est comme cela qu'on demande une fille en mariage à un sculpteur. » Mouchy fit une figure et fut accepté; mais je crois que l'amour vota avec Pigalle, ou plutôt ce fut par les yeux de sa nièce que Pigalle vit l'œuvre de Mouchy. Malheureusement, l'amour ne donna pas de génie au jeune homme. Quand il fut agréé à l'Académie, il demanda à un de ses camarades pourquoi il ne se faisait pas recevoir : « Tu en parles bien à ton aise; je n'ai pas d'oncle, moi, » dit le camarade.

Ce fut à propos de la *Vénus* de Pigalle qu'on rappela le mot d'un ancien à Praxitèle : « Vénus est donc descendue de l'Olympe, puisque Praxitèle l'a si bien vue? — Non, dit un poëte, mais Phryné a passé devant lui. » Pigalle avait vu Phryné, mais la Phryné française qui sait quand elle est vue?

XIII.

FALCONET.

1716-1791.

Vien disait au Salon de 1765, en s'arrêtant devant les statues et les bas-reliefs de Falconet : « Pour le coup, la sculpture l'emporte sur la peinture! » Quelle était donc la peinture exposée en 1765? Il y avait un *Marc-Aurèle* de Vien; des *Dianes*, des *Vierges* et des *Madeleines* de Lagrenée; des tableaux païens et bibliques de Deshayes; huit pastorales de Boucher; les *Grâces* de Carle Vanloo; des attributs et des fruits de Chardin, un portrait de Drouais, des batailles de Casanova; des gaillardises de Baudouin, entre autres le *Cueilleur de cerises* et le *Confessionnal;* des chasses et des caravanes de Loutherbourg, des sentimentaleries de Greuze et des grivoiseries de Fragonard. La sculpture de Falconet valait-elle donc mieux que les

œuvres de tous ces petits maîtres? Je ne parle pas de Vien, qui n'était ni un grand ni un petit maître.

Falconet avait une belle exposition, parce qu'elle était variée, parce qu'elle indiquait une main savante et une imagination poétique. La première figure qui arrêtait les enthousiastes, car Falconet avait ses enthousiastes, Diderot en tête, était l'*Amitié*, un marbre sentimental avec des attributs trop pittoresques : en effet, l'*Amitié* tient un cœur dans ses mains. Falconet a beau dire qu'il ne manque à ce symbole que la sanction du paganisme, cette religion des belles choses, l'art sérieux n'acceptera jamais une pareille invention. Si le sculpteur ne peut pas exprimer le sentiment de l'amitié par la douce flamme du regard et du sourire, par la candeur de l'attitude, par la beauté visible et invisible, par le rayonnement de l'âme qui prend toujours le cœur, qu'il ne fasse pas l'Amitié, parce qu'il aura beau mettre un cœur dans les mains de sa statue, je ne reconnaîtrai pas l'Amitié. Falconet avait eu d'autant plus tort d'imaginer ce symbole, que sa figure était charmante et que l'air de tête était illuminé par un divin enthousiasme; mais c'était un peu l'Amitié enfantine. Si l'on n'eût pas pu l'aimer, elle se fût mise à verser de ces larmes sans douleur, comme la jeune fille de Greuze qui a perdu son oiseau. Telle peinture, telle sculpture.

Saint Ambroise fermant les portes de l'église à Théodose, appartenait au style pittoresque s'il en fut. Si on l'eût mis à la porte de Notre-Dame, il aurait

empêché tout le monde d'y entrer, tant son bras étendu, tant sa colère, tant son apostrophe eussent effrayé ceux qui vont chercher la paix dans l'église. Il manquait à ce foudroyant évêque de Falconet le sentiment religieux. Falconet, qui n'était pas antique, n'était pas plus chrétien.

S'il n'était pas antique, il vivait le plus souvent de l'antiquité. Son troisième morceau du Salon de 1765 était un bas-relief qui représentait le sujet tant de fois essayé par les peintres de la Renaissance : *Alexandre cédant Campaspe à Apelles.* Le premier tort de Falconet a été d'appeler dans ce roman plus de personnages que l'action ne le veut. Du reste, si j'en juge bien par une reproduction de ce bas-relief, la scène est comprise par un homme d'esprit; le sentiment, les airs de tête, les attitudes, les draperies, tout indique une pensée intelligente; seulement, la Campaspe est une Parisienne de 1765, et l'Apelles est le premier praticien venu.

Il y avait deux autres figures de Falconet : la *Reine des fleurs* et la *Douce Mélancolie.* On voit que le sculpteur s'aventurait à la recherche des Muses nouvelles. On pressent déjà les écoles romantiques; Falconet, il faut le reconnaître, était un chercheur. La *Reine des fleurs,* qui était destinée à une serre, était drapée avec une grâce charmante qui la montrait plus nue peut-être que si elle n'eût été vêtue que de sa pudeur. Quoique plus jolie que belle, on peut dire qu'elle avait la beauté, puisqu'elle devait régner dans

un palais de roses. La *Douce Mélancolie* était une jeune fille appuyée sur une colonne avec une colombe à la main; c'était encore un symbole à la Falconet. Qu'importe, la figure était charmante et exprimait bien les souvenirs et les aspirations de l'amour; car toute mélancolie, douce ou amère, vient toujours de là.

Diderot n'a pas marchandé les éloges à Falconet. Il lui accorde le talent, il lui accorde le génie. Est-ce pour les figures qu'il fait? non. « C'est qu'il est rustre et poli, affable et brusque, tendre et dur; c'est qu'il pétrit la terre et le marbre, et qu'il lit et médite; c'est qu'il est doux et caustique, sérieux et plaisant; c'est qu'il est philosophe, qu'il ne croit rien, et qu'il sait bien pourquoi; c'est qu'il est bon père, et que son fils s'est sauvé de chez lui; c'est qu'il aimait sa maîtresse à la folie, qu'il la fait mourir de douleur, qu'il est devenu triste, sombre, mélancolique, qu'il en a pensé mourir de regret, qu'il y a longtemps qu'il l'a perdue et qu'il n'en est pas consolé. Ajoutez à cela qu'il n'y a pas d'homme plus jaloux du suffrage de ses contemporains, et plus indifférent sur celui de la postérité. Il porte la philosophie à un point qui ne se conçoit pas, et cent fois il m'a dit qu'il ne donnerait pas un écu pour assurer une durée éternelle à la plus belle de ses statues. Pigalle, le bon Pigalle, qu'on appelait à Rome le Mulet de la sculpture, à force de faire, a su faire la nature et la faire vraie, chaude et vigoureuse, mais n'a et n'aura, ni lui ni son compère l'abbé Gougenot, l'idéal de Falconet; et Falconet a déjà le

faire de Pigalle. Il est bien sûr que vous n'obtiendrez pas de Pigalle ni le *Pygmalion*, ni l'*Alexandre*, ni l'*Amitié* de Falconet, et qu'il n'est pas décidé que celui-ci ne refît le *Mercure* et le *Citoyen* de Pigalle. Au demeurant, ce sont deux grands hommes, et qui, dans quinze ou vingt siècles, lorsqu'on retirera des ruines de la grande ville quelques pieds ou quelques têtes de leurs statues, montreront que nous n'étions pas des enfants, du moins en sculpture. »

Falconet et Pigalle ne s'aimaient pas, mais aimaient leur sculpture. Pigalle, voyant *Pygmalion* de Falconet, lui dit : « Je voudrais bien l'avoir fait. » Quand le monument de Reims fut exposé au Roule, Falconet lui dit : « Monsieur Pigalle, je ne vous aime pas et je crois que vous me le rendez bien. J'ai vu votre *Citoyen*; on peut faire aussi beau, puisque vous l'avez fait; mais je ne crois pas que l'art puisse aller une ligne au delà. Cela n'empêche pas que nous ne demeurions comme nous sommes. »

Falconet a été le sculpteur ordinaire de Catherine II. Son chef-d'œuvre est la statue équestre de Pierre le Grand, une statue colossale, si colossale qu'il fallut quatre cents mulets pour la traîner. « Quelque simple que paraisse cette image, l'attitude du cavalier, son air, l'extension de sa main droite, expriment en caractères intelligibles pour tout œil poétique les réflexions profondes du fondateur d'un empire. Le galop de son cheval signifie clairement l'étonnante rapidité avec laquelle il a produit l'incroyable révo-

lution dans les mœurs et les coutumes de son peuple. Les difficultés qu'il a rencontrées dans l'exécution de ses projets sont désignées avec beaucoup de justesse par le roc escarpé sur lequel son cheval gravit et qui sert de base à l'ouvrage. L'artiste a même trouvé le moyen d'indiquer la période de la vie du héros, en coupant le roc à pic par-devant, pour faire entendre qu'il n'a point atteint le déclin de l'âge. » Ainsi parlait un critique anglais. Mais à critique, critique et demi. Falconet, qui écrivait à la Diderot sur les arts, se moqua du critique anglais avec beaucoup d'esprit. Il avait voulu être plus éloquent et moins profond. Il avait voulu faire une belle statue et non un chapitre de Plutarque.

Dans ses quatre volumes sur les Beaux-Arts, Falconet a prouvé que la critique ancienne s'était beaucoup trompée; que la critique moderne ne s'était pas moins trompée; mais il a prouvé aussi que Falconet se trompait comme tout le monde.

XIV.

CLODION.

1745-1818.

C'est encore Nancy qui nous a donné Clodion. Du reste, tout voyageur épris des arts, que le hasard des voyages conduit dans la patrie de Jacques Callot, se reconnaît, en franchissant les portes, dans une terre sacrée. Ce n'est pas là une ville de province, c'est une capitale oubliée, c'est un Versailles qui a perdu son roi, c'est tout un musée pour l'antiquaire et pour le philosophe. Le chemin de fer a beau passer par Nancy, il ne lui donne pas la vie nouvelle, il ne lui retire pas la poésie ancienne. Cependant on y travaille comme ailleurs; mais on y fait de la dentelle et on y brode des robes de mariée ou des robes de bal: de l'art encore, de l'art toujours. On se promène avec quelque surprise dans ces rues silencieuses où l'architecture savante a marqué son empreinte; on s'arrête émer-

veillé devant ces grilles, ces balcons, ces rampes d'escalier des Damour, ces serruriers artistes, autres enfants de Nancy que Michel-Ange eût fait célèbres s'il avait pu conduire leurs mains de fée. En effet, on n'a jamais mieux travaillé le fer; les Cyclopes eux-mêmes ne l'ont pas soumis avec plus de force et d'adresse sous leurs mains victorieuses.

Claude-Michel Clodion, que la plupart des biographes modernes n'ont pas voulu connaître, ce sculpteur dédaigné comme les Watteau et les Boucher, mais dont les moindres terres cuites payeraient aujourd'hui beaucoup de marbres académiques, se passa des honneurs du grand prix; il savait déjà la sculpture quand il quitta sa ville natale pour chercher les hasards de Paris. Il avait étudié sous Sigisbert Adam. Il entra à l'atelier de Monnat, un sculpteur médiocre qui faillit glacer son génie en lui enseignant l'art de faire des statues sur des statues; mais Clodion avait trop de fougue et d'originalité, Clodion vivait trop par son imagination pour prendre la manière de Monnat. Il sacrifia pourtant à ce faux dieu qui s'appelle le dieu du goût, et qui n'est toujours que le dieu de la mode. Ce fut ainsi qu'il sculpta un *Hercule* académique; mais il le jugea lui-même, car lorsqu'il lui eut donné le dernier coup, il jeta son ciseau et dit à ses camarades : « Voilà un Hercule qui n'a pas tué le lion de la forêt de Némée, et pourtant j'ai osé le couvrir de la dépouille du lion. — Ah! poursuivit-il avec désespoir, je ne suis pas de ceux qui enlèvent les pommes d'or du jardin

des Hespérides. » Toutefois, comme la Fable était sa vérité, il s'essaya encore dans le pays des fictions. Il tailla un *Fleuve Scamandre desséché par les feux de Vulcain;* mais c'était toujours la même sculpture efféminée. On aurait pu lui dire : Ceci a tué cela : la grâce a tué la force.

Il ferma les poëtes païens et entr'ouvrit la Bible. Son groupe du *Déluge*, qui manquait de grandeur, ne manquait pas de poésie. Tout en le condamnant, on admira les beaux enfants qu'il y avait répandus. Il voulut lutter corps à corps avec la nature; il fit la statue de *Montesquieu;* il s'était trompé encore, car il était destiné à ne représenter que la nature de son imagination. Montesquieu, d'ailleurs, avec sa tête aiguë et sa personnalité timide, ne pouvait pas servir la sculpture, car la sculpture aime l'ampleur et la hardiesse, même quand elle veut rester simple. Après cette statue, Clodion fit quelques bustes, entre autres celui de *Madame*, fille de Louis XVI; celui de *Tronchet*, celui de *madame Necker.*

Pour se reposer de la sculpture sérieuse, il s'amusait çà et là à modeler un de ces petits chefs-d'œuvre qui sont venus jusqu'à nous, groupes de *bacchantes* et de *satyres*, tout un art nouveau, tant Clodion y a mis de grâce antique et française à la fois. Ces groupes, qui étaient tout son génie, il les donnait au premier venu qui daignait les trouver cuits à point; mais il avait beau les donner, son atelier en était toujours peuplé. Il ne se doutait guère que c'était par là qu'il

8.

se survivrait; il eût été bien étonné si on lui eût dit que ce qu'il donnait à si bon compte se vendrait un jour vingt-cinq mille francs. Vingt-cinq mille francs! comme le pauvre Clodion eût été, à ce prix-là, respirer les lauriers-roses de Syracuse! Comme il eût été dans le pays d'Homère évoquer la vision des bacchanales! lui qui n'eut de repos que dans la tombe, lui qui rêvait avec volupté les heures de paresse, comme il se fût acclimaté à la poésie du *far-niente!* Mais les heures de paresse ne lui sont jamais venues.

Après la sculpture historique, il s'essaya dans la sculpture de genre. Le succès de la *Cruche cassée* de Greuze semble l'avoir inspiré. Il sculpta des jeunes filles dans toutes les attitudes innocentes, mais avec le pressentiment de l'amour, portant sur le front le demi-jour amoureux de l'aurore quand va paraître le soleil. C'est ainsi qu'on a vu aux expositions de 1801 et de 1806 la *Jeune fille qui donne à manger à des oiseaux* et la *Jeune fille qui veut prendre un papillon,* des merveilles de candeur dans la volupté.

La dernière fois que Clodion fut soumis au jugement public, c'est à l'exposition de 1816. Il était mort depuis deux ans; on tira de son atelier un *Homère chassé par les pêcheurs,* qui ne le fit pas regretter beaucoup. Son jour de gloire devait venir plus tard, quand l'art, revenu des beaux fantômes de David, se reprit à aimer la vie, la couleur, le mouvement, le charme, le pittoresque et l'esprit. On se mit à rechercher les Clodion comme on se mettait à rechercher

les Watteau ; mais Watteau, du moins, quoique mort en pleine jeunesse, avait été compris et glorifié pendant sa vie. Clodion n'eut qu'une renommée posthume ; il a dû croire en mourant qu'il n'avait pas même été assez célèbre pour être oublié. « Et pourtant, se disait-il, je croyais avoir trouvé ! » Éternelle histoire des chercheurs et des dédaignés.

Quel coloriste que ce Clodion ! Watteau le saluerait peintre en voyant ses terres cuites, tant elles sont chaudes et fines de ton.

J'ai sur la cheminée un groupe de Clodion qui a détrôné une pendule de Boule, et qui ne sera jamais détrôné parce qu'il est la joie de mes yeux : c'est une *Bacchante ivre caressée par les Amours*. Elle est à demi couchée dans les fleurs et dans les vignes ; les roses et les pampres grimpent à son flanc amoureux et courent sur ses jambes brisées par les danses éperdues. Elle s'endort sous le plus charmant sourire qu'ait rêvé l'art antique ; elle appuie son oreille sur un Amour qui se suspend à son cou ; ses bras enchaînent deux autres Amours qui aspirent ses baisers. Sa coiffure, tout à la fois nouée et éparse, ferait le désespoir de tous les artistes qui vont se mettre à l'œuvre et de toutes les femmes qui vont au bal. La figure n'a qu'un tort, celui d'être trop jolie ; mais, parce qu'elle n'exprime pas toutes les violences de la volupté ivre folle, en est-elle moins la volupté ?

XV.

HOUDON.

1741-1828.

Houdon est la dernière expression du dix-huitième siècle.

Vers 1825, en voyant passer aux Tuileries et s'arrêter devant les nymphes de Coustou avec un enthousiasme jeune encore un promeneur presque centenaire, qui aurait reconnu Antoine Houdon, qu'on croyait mort depuis longtemps avec son ami Voltaire?

A vingt ans Houdon partait pour Rome avec le grand prix. « Là sommeillait depuis longtemps le génie de la sculpture, dit Quatremère de Quincy. L'architecture, qui l'amène toujours à sa suite, avait vu elle-même cesser les causes de sa prospérité. Le flambeau de l'antiquité semblait attendre, pour se rallumer, les nouvelles circonstances qui produisirent Winckelmann et Canova. Houdon en aperçut les nouvelles lueurs, et

elles dirigèrent son goût et ses études. » Houdon se promena dans l'antiquité avec la lampe lumineuse de Winckelmann, mais on peut dire qu'il fut un sculpteur moderne. Sa renommée précéda son génie. On lui confia pour l'église des Chartreux une statue colossale de *saint Bruno*. Il représenta le pieux fondateur sous le costume du cénobite, incliné par cette humilité chrétienne qui courbe le front d'autant plus bas que l'âme s'élève plus haut. « Le sentiment tout divin de Le Sueur avait pénétré cette belle figure. Cette belle statue est historique par son grand air de vérité, mais surtout par un mot de Clément XIV : « Cette statue parlerait, disait le pape, si la règle de son ordre ne lui prescrivait le silence. »

Houdon revint en France avec une statue de *Morphée,* qui lui donna un fauteuil à l'Académie. « Ce n'est pas moi qui suis de l'Académie, c'est mon *Morphée;* depuis qu'il y siége, il est bien plus vrai encore. »

Houdon était né portraitiste. Il fit à Rome quelques bustes qui ne parlaient pas, mais qui vivaient. Il fit le portrait de ce fameux écorché qui court tous les ateliers de sculpture; l'*écorché de Houdon* est un maître indispensable, c'est la grammaire de la sculpture. Plus tard, quand Houdon représenta Voltaire assis et drapé à l'antique, — ce Voltaire définitif qui éclaire de son sourire le sombre vestibule du Théâtre-Français, — on ne manqua pas de dire que c'était le second écorché de Houdon. C'est l'écorché du génie. Celui de Pigalle n'est que l'écorché de la bête.

Houdon fit plus de bustes que de statues. Il a représenté tour à tour Voltaire et Rousseau, Diderot et d'Alembert, Buffon et Mirabeau, Gluck et Sacchini, Washington et Franklin, toutes les idées, toutes les passions, toutes les physionomies. Il avait fait à Paris le buste de Franklin. Franklin fut si charmé de son portrait, qu'il détermina le sculpteur à l'accompagner à Philadelphie pour faire la statue de Washington.

Catherine II voulut avoir aussi sa figure dans un marbre de Houdon. Houdon ne revint de Russie qu'en promettant une *Diane* pour l'Ermitage, une *Diane* qu'il fit toute nue, mais d'un nu trop voluptueux pour représenter le chaste flanc de la chasseresse, ce qui n'était pas orthodoxe.

Houdon fit encore une *Frileuse* qui n'était pas plus habillée, et une *Baigneuse qui trempe son pied dans l'eau.* J'en ai la terre cuite. C'est un chef-d'œuvre de vérité prise dans la grâce.

Le vrai musée de Houdon, c'est le Théâtre-Français. C'est là qu'il lutte avec Caffieri à force d'esprit et de vérité. « Je ne connais point de plus belle tête que celle de Molière, disait Théophile Thoré ; elle se soutient, comme beauté, mais avec un caractère tout autre, à côté des têtes parfaites, sculptées par les artistes grecs. Molière représente l'homme moderne, si l'on peut ainsi dire, en opposition à l'homme de l'antiquité. La tête grecque est régulière et inflexible ; la tête de Molière est mélancolique et passionnée ; elle se fait aimer, tandis que l'autre se fait admirer. Le

Grec a de l'aigle; Molière n'a que de l'homme. Presque toutes les têtes de l'histoire ancienne ou moderne ont une analogie plus ou moins lointaine avec quelque race animale; Molière ne ressemble à aucun type de la création inférieure. Il est véritablement formé à l'image de Dieu, suivant le symbole de la Genèse. Et comme les Athéniens recommandaient à leurs femmes, afin qu'elles procréassent de beaux enfants, d'orner leurs maisons avec les statues des gladiateurs et des héros, de même on pourrait conseiller aux matrones de notre temps de placer dans leurs alcôves le portrait de Molière. Les générations futures y gagneraient sans doute en beauté physique et morale. Le buste de Houdon est une merveille. La tête ombragée de cheveux flottants, séparés au milieu comme la chevelure du Christ, s'incline légèrement vers la droite. La moustache, un peu retroussée, laisse voir ces lèvres éloquentes, amplement dessinées dans un caractère de bienveillance et de chaste volupté. La narine est bien ouverte et paraît se mouvoir sous des impressions sublimes. Il n'y a jamais eu de nature généreuse et abondante avec le nez pincé et les lèvres minces. Les arcs des sourcils sont proéminents et cintrent un grand œil loyal et clairvoyant. Sur le cou nu, le sculpteur a noué une écharpe négligée; simple ajustement qui fait valoir la physionomie poétique de l'auteur du *Misanthrope.* »

N'est-il pas étrange de reconnaître que le vrai poëte, par sa figure parmi les génies du dix-septième siècle, n'est ni Corneille, ni Racine. C'est Scapin-Molière, le

valet de chambre de Louis XIV, le sublime philosophe de la rampe.

Quatremère de Quincy est plus sévère à Houdon. « Je ne dirai pas que Houdon ait porté dans l'art du portrait ce profond caractère de simplicité qui, sous le ciseau des anciens, et par la seule vertu d'un petit nombre de traits énergiquement écrits, vous révèle la constitution à la fois physique et morale du personnage, son humeur, ses affections, son âme tout entière. Houdon suivit l'autre route. C'est par le nombre et par la finesse des détails qu'il imprimait à ses portraits une vive ressemblance. Il lui arriva même quelquefois d'outrer les procédés de cette méthode, comme on le vit dans le portrait de Gluck, dont les effets d'une maladie très-connue avaient singulièrement couturé le visage. Le sculpteur prit à tâche de reproduire fidèlement ces petits accidents de l'épiderme. Permis de douter, ce nous semble, que le scrupule de l'imitation, même en admettant le système du détail, doive arriver jusqu'à ce point. »

C'est une injustice de ne pas reconnaître à Houdon la liberté de touche. Il ne détaillait que pour donner plus de caractère à la vérité. Ce n'était pas la manière de Denner ou de Pigalle; c'était celle de l'art. Son buste de Molière témoigne contre son buste de Gluck.

Toute la vie de Houdon est dans son œuvre. Son atelier fut sa maison. Qu'importe s'il fut amoureux en son temps! Il aima les vraies filles de marbre, celles que Jean Goujon, Girardon et Coustou ont créées.

Dans cette existence d'un artiste qui a presque fait le tour d'un siècle, je cherche en vain les pages dramatiques. Houdon, le sculpteur de son temps, a souvent vécu hors de son temps; mais il ne traversa pas la révolution sans voir la tempête. Toutes les royautés étaient à l'index, Houdon fut dénoncé par quelques profanateurs de marbre. On l'enferma à Saint-Lazare, on le traduisit devant le tribunal révolutionnaire. — « De quoi suis-je coupable? » demanda Houdon au président. L'accusateur public raconta que le ci-devant ami du roi voulait perpétuer le culte des saints. La preuve, c'est que Houdon avait été surpris devant une *sainte Scolastique*. Le sculpteur partit d'un éclat de rire. — Ce n'est pas *sainte Scolastique;* c'est la Scolastique, c'est la Philosophie. — Mais la couronne du martyre qu'elle a sur le front? — C'est justement le signe distinctif de la Philosophie, depuis Socrate qui a bu la ciguë jusqu'à Voltaire qui n'a pas de tombeau. »

Houdon, qui parlait mieux avec son ciseau qu'avec sa rhétorique, fut pourtant sauvé par son éloquence.

XVI.

LES DERNIERS VENUS.

I.

L'école de Coustou a dominé tout le dix-huitième siècle. Pierre Julien est le dernier sourire de cette grâce franco-grecque. Mais il semble que le sentiment moderne ait touché le sculpteur : sa *Jeune fille à la chèvre* eût ravi Chateaubriand et Lamartine, tant la rêverie et la mélancolie romantiques animent cette belle figure.

Pierre Julien avait sculpté cette statue pour la laiterie de Rambouillet. M. Quatremère de Quincy en parle ainsi : « L'édifice est bâti de pierres de grès, en forme de rotonde; une source d'eau vive y est reçue dans un bassin, et ce bassin est orné de la figure d'une bergère, en marbre, accompagnée d'une chèvre qu'elle conduit boire à la fontaine. La bergère sem-

blait aussi vouloir s'y baigner, ce qu'indique l'action de son pied qui s'approche de l'eau. »

C'était l'art dans la nature. Marie-Antoinette avait ainsi poétisé toutes les avenues de l'agriculture ; aussi les grands seigneurs chantaient les Bucoliques. Mais la Révolution, qui voulait la nature sans art, fit envoler tous ces beaux rêves florianesques. La *Jeune fille à la chèvre* fut ramenée à Paris en 1791 et placée dans la galerie du Luxembourg, d'où elle est venue au Louvre pour ne plus voyager.

Julien avait eu pour maître le dernier Coustou *. Ce fut dans l'intimité de ce maître savant et poétique qu'il étudia la grâce libertine des maîtres de la décadence. Mais la *Jeune fille à la chèvre* prouve que le disciple a surpassé le maître, parce qu'il y a mis je ne sais quoi du sentiment qui passe de l'âme des grands artistes jusque sur le marbre. Il avait fait le voyage de Rome et y avait copié, en les réduisant, l'*Apollon du Belvédère* et le *Gladiateur*. Son ciseau n'était pas toujours féminin, car son morceau de réception à l'Académie fut un *Guerrier mourant*, qui a bien son caractère.

C'est à Julien que nous devons nos meilleurs bustes de *La Fontaine* et du *Poussin*. C'étaient ses deux hommes ; « seulement, disait-il, je ne sais pas qui des deux est le plus peintre. »

* Il s'était reconnu sculpteur en gardant les troupeaux dans les montagnes du Puy-de-Dôme. Il taillait d'abord des figurines avec son couteau ; bientôt il apprit à modeler et sculpta des figures.

II.

Chaudet trempa ses lèvres ardentes aux sources vives de l'antiquité.

Il s'annonça par une figure toute de sentiment, la *Sensibilité*, caressée par le ciseau le plus délicat. L'artiste avait symbolisé l'expression par une sensitive. Le marbre semblait frissonner. Chaudet continua toute une petite galerie de marbres romanesques : le *Nid d'Amours, Paul et Virginie, Cyparisse pleurant son cerf.* Et tout d'un coup, comme s'il eût rougi d'avoir compromis le grand art de la sculpture dans ces jolies merveilles, il aborda les figures d'Hercule, de Minerve et de Napoléon. Et quand il eut prouvé qu'il comprenait le grandiose, il revint à son point de départ : la mort le surprit sculptant l'*Amour*, un chef-d'œuvre que termina Cartelier avec le sentiment du maître, un chef-d'œuvre qui rappela les épigrammes de l'Anthologie sur l'*Amour* de Praxitèle ; Prudhon voulait qu'on inscrivît celle-ci sur le socle : « Praxitèle m'a donné à » Phryné ; il a donné l'Amour pour l'amour, un dieu à » une mortelle, et il a reçu un dieu en retour. Elle n'a » pas osé refuser l'artiste, car elle a craint que le dieu » ne prît les armes en faveur de l'art ; et ce n'est plus » l'Amour né de Cypris qu'elle redoute, mais celui né » de Praxitèle, sachant que son art en est la mère. » Praxitèle n'a pas eu plus de génie dans son *Cupidon*

si vanté. L'avait-il agenouillé avec cette grâce adorable? avait-il répandu sur la figure cette divine expression qui est l'amour même? Les quatre bas-reliefs du socle sont des chefs-d'œuvre à la Prudhon. Comme Prudhon, Chaudet était un antique réveillé parmi nous.

III.

La Renommée a laissé en chemin plus d'un nom digne d'éclat. Pourquoi Allegrain, Julien, Chaudet, ne sont-ils pas plus célèbres? Clodion a repris son rang; mais la justice n'est pas faite pour tous. Saluons au passage quelques oubliés.

Roland, maître de David d'Angers, avait étudié sous Pajou. Aussi les bustes d'*Homère*, de *Lievée* et de *Le Sueur* pourraient être signés par le portraitiste de Buffon et de madame Du Barry.

Vassé a sculpté dans la manière française des *Nymphes* qui avaient ce charmant air de jeunesse, cette beauté du diable en sculpture qui fait quelquefois oublier la beauté souveraine. Il exposa en 1757 une *Dormeuse* que tout le monde aurait voulu réveiller, tant elle annonçait, comme l'aurore antique, un réveil de roses. Vassé copiait servilement la nature, mais il la tourmentait dans sa grâce, il l'amoindrissait pour la faire délicate. Quelquefois ce n'était plus qu'une poupée. C'est de lui qu'on a dit qu'il avait fait la Poupée du Belvédère.

Mignot a aussi traversé l'Olympe. Il en a rapporté cette poésie du passé, condamnée aujourd'hui par ceux qui ne lisent pas Homère et qui croient à la poésie de l'avenir. Diderot parle ainsi d'une *Diane* de Mignot : « On croirait que c'est un morceau réchappé des ruines d'Athènes ou de Rome. » En effet, la tête était une merveille par la finesse du modelé, par la pureté de la ligne, par le goût de la coiffure et la légèreté de la draperie. On rouvrait Virgile en la quittant.

Carle Vanloo a modelé quelques figures, croyant trouver ainsi, mieux que les contemporains, le secret des ombres et des lumières, à l'exemple de plusieurs grands peintres de l'antiquité qui étaient pareillement de grands sculpteurs. Euphranor avait appris le grand style en copiant quelques figures de Phidias ; Apelles exécuta en marbre la statue de la fille d'Archidamas ; Zeuxis faisait des terres cuites qu'on a conservées à Ambracie ; Protogène travaillait le bronze. Faut-il rappeler les peintres de la Renaissance ?

Berruer a sculpté des groupes d'enfants, des bas-reliefs, des vases, des bénitiers avec un très-fin sentiment de l'antique. Toutes ses figures vivaient de la vie idéale. Il semblait trouver la chair dans le marbre. Il ne dessinait pas juste, mais spirituellement, comme un homme qui connaît ses fautes. Diderot disait de son marbre qu'il était bien mou et bien pétri.

Parlerai-je de Flamen sorti de l'atelier de Marsy avec la religion de l'Olympe ; de Coudray, qui porta à la cour de Prusse le ciseau un peu ébréché de Coy-

sevox; de Thierry, un autre disciple de Coysevox, qui porta la tradition du maître à la cour d'Espagne; de Ladatti, un Italien francisé?

Mais ne faudrait-il pas parler aussi de Dupaty, de Bosio, de Pradier, de tous ceux qui ont leurs racines dans ce jardin luxuriant de l'art français — l'art néo-païen — au dix-huitième siècle?

IV.

L'art du dix-huitième siècle n'exprime pas les inquiétudes de la pensée ardente qui a dominé cette époque si complexe. A côté des champs de bataille du génie où Voltaire tire son glaive d'ange tombé et où Diderot allume sa forge encyclopédique, il y a les jardins d'Armide où Coustou et Watteau, Allegrain et Boucher promènent leurs imaginations amoureuses. Fénelon avait légué aux rêveurs son île de Calypso. Elle a traversé tout le dix-huitième siècle; elle a surnagé même sur les prisons de la Terreur, même au-dessus des orgies du Directoire. On la retrouve jusqu'en 1800, ombragée par les ramées voluptueuses où Prudhon balance ses Amours païens.

La sculpture du dix-huitième siècle est un rêve dans l'histoire des idées et des événements. Le marbre n'a pas vécu des passions contemporaines. Il est venu rattacher les féeries galantes de Versailles aux Dionysiaques et aux Panathénées de la Grèce

déchue entre les mains des sceptiques et des courtisanes.

Faut-il les condamner, ces belles filles pétries de pâte d'amour, amoureusement caressées par tous ces fins ciseaux? Certes elles n'ont pas cette sévère pudeur du marbre, qui habille le nu des statues antiques; on les eût proscrites de Lacédémone; mais aurait-on eu le courage de les répudier de Sicyone ou d'Athènes? On leur eût dit sans doute : « Vous n'êtes ni déesses ni nymphes; vous ne franchirez pas le seuil des temples de Vesta, vous vivrez dans le demi-jour des courtisanes. » Mais Coustou et ses disciples ne seraient pas bannis de la république; Lysippe les eût conduits à son atelier, après les avoir mis en pénitence devant le *Jupiter* et la *Minerve* de Phidias, pour leur apprendre à tailler le marbre d'une main fière, et non à le chiffonner d'une main voluptueuse.

II.

LA PEINTURE.

I.

LARGILLIÈRE.

1705-1764.

Un peintre d'histoire disait : « Savez-vous pourquoi je ne peins pas le portrait? C'est que cela est trop difficile. » A mon point de vue pourtant, il est plus facile à un peintre d'histoire de peindre un portrait qu'à un portraitiste qui n'a pas étudié l'histoire. En effet, le peintre d'histoire voit de plus haut et voit mieux. Il a étudié à la grande école les jeux de la physionomie et les secrets de l'expression; il sait par excellence comment on répand l'âme sur la figure. Il ne permettra pas à son modèle de prendre une mauvaise pose; il jugera du premier coup d'œil s'il le doit peindre de face, de profil, de trois quarts; s'il lui donnera l'air méditatif ou souriant. Le peintre de portraits qui n'a pas traversé l'histoire ne se préoccupe, le plus souvent, que de saisir la surface. Il ne vous

racontera pas les passions de celui qui pose, il ne vous dira pas s'il est dominé par l'amour ou par l'ambition. Le peintre d'histoire est moins passif; il aime le drame intime et le révèle : ce n'est pas un homme qui pose devant lui, c'est l'humanité.

Les plus grands portraitistes sont des peintres d'histoire, Raphaël comme Léonard de Vinci, Titien comme Van Dyck, Philippe de Champagne comme David. Mais Rigaud? me direz-vous. — Rigaud a commencé par peindre l'histoire. Si le temps ne lui eût manqué, il y fût souvent revenu. Par le peu qui reste des grandes pages de Largillière, on peut juger que si, comme Rigaud, il n'eût été forcé pour ainsi dire par le succès à *portraicturer* ses contemporains, il eût laissé une plus grande renommée après lui en peignant l'histoire. On peut encore étudier sa belle manière dans son tableau de Saint-Étienne du Mont : le *Vœu fait à sainte Geneviève par la ville de Paris*, mais en lui tenant compte de la stérilité du sujet. En effet, comment s'élever au caractère, à la grandeur, à l'enthousiasme, avec ces bonnes figures de marchands et d'échevins en habits de cérémonie, agenouillés devant la patronne de Paris qui apparaît dans un groupe d'archanges? Ce tableau n'est, pour ainsi dire, qu'une série de portraits (le peintre lui-même a voulu y figurer avec son ami Santeuil). Mais les deux tableaux où j'aurais voulu mieux étudier le peintre d'histoire par delà le peintre de portraits, sont ceux que Largillière fit pour l'hôtel de ville. Le premier repré-

sentait le Repas donné à Louis XIV et à toute sa cour par la ville de Paris; l'autre, le Mariage du duc de Bourgogne avec Marie-Adélaïde de Savoie. J'en ai vu de légers croquis, ou plutôt des à-peu-près qui pourtant indiquaient une belle ordonnance, une large manière, un noble style. Le peintre s'était préoccupé de Paul Véronèse, mais sans le vouloir copier. Largillière était de ceux qui ne veulent ressembler qu'à eux-mêmes *.

Puisque j'ai parlé de grandes toiles, je dirai ici que plus d'une fois Largillière s'amusa à peindre en décor. Devenu riche, il s'était bâti un hôtel princier où les curieux venaient à certains jours admirer quinze cents portraits de maîtres répandus partout, dans les ateliers, dans les salons, dans la salle à manger, dans les chambres et jusque dans les escaliers. Largillière avait peint lui-même ses plafonds. Ici le ciel des tropiques avec les mille oiseaux dont le plumage varié parcourt tous les tons de la gamme des couleurs; là le ciel mythologique avec toutes les déesses de l'Olympe. C'était le palais enchanté.

Largillière n'avait pas seulement peint en décor pour lui, si j'en juge par une histoire du *Mercure de France :* Il était allé passer quelques jours dans un

* Ses portraits historiés ne sont-ils pas des tableaux d'histoire, par exemple celui de mademoiselle Duclos dans *Ariane,* avec le rivage, la mer, le navire qui fuit au loin, le désespoir d'Ariane, l'Amour qui la couronne d'étoiles? La comédienne joue cela toute souriante dans le plus pur costume de la Régence.

château; un matin qu'on déjeunait sous la treille, tous les convives se récriaient sur la beauté du paysage et sur les miracles de la perspective. « Cela est beau, dit Largillière à son hôte; mais comment avez-vous pu bâtir cette orangerie qui va nous cacher ce soir les beautés du soleil couchant? — Eh bien! monsieur de Largillière, ne sauriez-vous cacher cette muraille sous les merveilles de votre génie? — Si je voulais, dit le peintre avec un peu de vanité, je ferais passer vos yeux au travers de cette muraille; mais je ne peins pas le décor. » Le maître du château n'osa insister. Une heure après, pendant que le beau monde avait pris sa volée, Largillière, se piquant au jeu lui-même, se mit à l'œuvre, aidé du barbouilleur du pays. Il peignit un ciel admirable tout frémissant de rayons et d'oiseaux sur le plus beau paysage au soleil couchant qui fut jamais. C'était une vraie fête que de le voir peindre avec acharnement en compagnie du barbouilleur, tout ébahi, qui ne nettoyait pas assez vite les pinceaux que Largillière rejetait. Quand ce fut fini, il prit la main de son compagnon et le présenta à son hôte en lui disant : « Voilà ce que nous avons fait. — Parlez pour vous, dit le barbouilleur, car vous avez mis là des oiseaux qui n'ont jamais chanté dans ce pays-ci. » Ce décor fit beaucoup de bruit; le maître du château, qui aimait les jardins, disait qu'il ne savait plus s'il préférait Le Nôtre à Largillière. Il fit couvrir d'un rideau cette peinture devenue célèbre, pour ne la montrer que les grands jours.

Largillière, qui était un homme du meilleur monde, était plus beau parleur que Rigaud : « Vous êtes si belle, madame, et vous avez un teint si charmant qu'on vous croirait de la race des fleurs, » disait-il un jour en peignant la célèbre Marie l'Aubespine, femme du président Lambert. Quand il fit son beau portrait de la Duclos, une des merveilles du foyer de la Comédie française, il dit à la comédienne qui le complimentait : « Eh! que suis-je, madame, en face de vous, qui faites le portrait en chair et en os des reines et des déesses! Il n'y manque que la parole, dira-t-on tout à l'heure si vous montrez votre portrait; tandis que vous, quand vous représentez Ariane ou Hélène, vous donnez à vos portraits la vie et la parole d'une femme ou d'une divinité. »

Il disait encore avec ce tour d'esprit un peu prétentieux : « Quand je tiens à la main ma palette chargée de couleurs, je la regarde comme le symbole du chaos, puisque, ayant devant moi une toile préparée et mon pinceau pour exprimer les effets de mon imagination, je peux donner une connaissance parfaite de la création du monde. »

C'était d'ailleurs l'homme du monde le plus simple, le plus doux et le plus familial. Il fuyait la cour quand Le Brun la recherchait. Riche de bonne heure, en bâtissant son Versailles, il n'enviait pas celui de Louis XIV. Il passait le jour à l'atelier, le soir au coin du feu, souriant à sa femme et jouant avec sa fille. Il ne perdit jamais sa journée, et combien de journées

Dieu lui accorda, car il vécut presque un siècle! Quand la mort le prit, il la reconnut et dit : « Je ne pars pas tout à fait. »

On le surnomma le Van Dyck français : c'est qu'il avait étudié en Flandre et qu'il s'était passionné pour Van Dyck en Angleterre. Son père l'avait mis à l'école d'un peintre d'Anvers. Il alla d'Anvers à Londres, où il passa quatre années; il y fût peut-être demeuré s'il eût été moins bon catholique, car les protestants lui fermèrent les meilleures portes. Ne voulant pas changer de religion, il changea de pays*. Il revint en France avec quelques guinées et se présenta à Van der Meulen. Il avait connu son frère à Londres et lui en apportait des nouvelles. Van der Meulen, trouvant pour ainsi dire un compatriote dans Largillière, car ils avaient tous les deux l'amour du génie flamand, lui permit de faire son portrait. Il fut bientôt émerveillé de la liberté de touche, des tons lumineux, des ombres transparentes de ce jeune pinceau. Il appela Le Brun à une séance; le peintre ordinaire du roi reconnut un peintre de race dans le portraitiste inconnu. « Voilà qui est beau! dit Le Brun; comment vous nommez-vous? — Largillière. — Je dirai votre nom au roi, mais vous le direz vous-même à toute la France. »

Dès ce jour la fortune du jeune peintre se décida. On se disputa bientôt son temps, à Versailles et à

* Selon une autre version, il fut appelé à Paris pour peindre la famille royale.

Paris, à l'église et au théâtre. Tout le monde voulut avoir son portrait peint par Largillière. Et ce ne fut pas un triomphe passager : durant plus d'un demi-siècle, on s'inscrivit chez lui pour poser à son tour. Il vit passer ainsi dans son atelier plusieurs générations. Il vit encore la cour de Louis XIV en sa splendeur, il vit le soleil couchant du grand roi, il vit passer la folle mascarade de la Régence, il assista à l'aurore sans nuage de Louis XV, il fut le peintre ordinaire du roi Voltaire; en un mot, il vécut près de cinquante ans dans chaque siècle.

Il est des jours où, pour moi, Largillière, esprit français, palette flamande, dépasse Hyacinthe Rigaud. Il est plus intime, plus humain, plus pénétrant. Comme lui, j'ai ma galerie de portraits sous les yeux, car je n'ai pas d'autre bibliothèque. Je puis donc les étudier face à face, ces deux maîtres du même temps. Rigaud domine Largillière au premier regard par un air de grandeur. On sent qu'il a plus habité l'Olympe de Versailles. Mais peu à peu Largillière prend les yeux de l'âme. Il parle moins haut, mais il a plus de vraie éloquence. Ses étoffes sont moins bruyantes, mais elles sont aussi belles. Il touche plus en séduisant moins. Si Rigaud est plus près de l'art, Largillière est plus près de la nature.

II.

HYACINTHE RIGAUD.

1659-1743.

La ville de Perpignan avait le privilége d'anoblir chaque année un de ses enfants. En 1709, ce fut Hyacinthe Rigaud qui reçut les lettres de noblesse de sa ville natale. La cour souveraine du Roussillon consacra les parchemins par un arrêt où il était dit : « Rigaud est maintenu dans la noblesse à lui confirmée, tant en considération de la célébrité qu'il s'est acquise dans son art, que pour avoir eu l'honneur de peindre la famille royale jusqu'à la quatrième génération. » C'était bien le moins qu'on anoblît celui qui avait peint cinq rois, tous les princes du sang royal, toutes les maîtresses du roi et tous les courtisans.

Comme Van Dyck, Rigaud avait traversé la cour sans devenir courtisan lui-même.

S'il avait peint les maîtresses de Louis XIV, c'était à son corps défendant. « Je n'aime pas à peindre les

femmes, — disait-il au roi avec la brusquerie et le sans-façon de l'atelier : — si je les représente telles qu'elles sont, elles ne se trouveront pas assez belles; si je les flatte trop, elles ne seront point ressemblantes. » Mignard, plus courtisan, avait dit avant Rigaud qu'il fallait peindre les femmes comme elles voulaient être, et non comme elles étaient.

Rigaud, quand il était avec ses amis, prenait plaisir à leur conter toutes les coquetteries des femmes qui posaient devant lui. Une belle dame qui avait appris à se peindre, sinon à peindre, lui arriva un jour toute barbouillée de rouge. Comme Rigaud lui peignait les joues dans un robuste empâtement, tout en projetant des ombres : « Il me semble, lui dit-elle, que vous n'employez pas d'assez belles couleurs, quand vous en êtes à la figure. Où achetez-vous donc votre rouge? — Je crois, madame, répondit l'artiste, que nous nous fournissons au même endroit. »

Qui oserait dire aujourd'hui que Rigaud n'employait pas d'assez belles couleurs? Quel éclat! quelle transparence et quelle magie! Comme cette peinture se porte bien! Les modèles ont eu beau mettre du fard, le peintre a toujours su trouver la chair.

Comme tous les artistes, Rigaud a sa page romanesque. Un matin, sa voisine, une femme du meilleur monde, ordonne à son laquais d'aller lui chercher un barbouilleur pour peindre son plancher et pour vernir ses meubles. Le laquais va au plus proche; il frappe à la porte de Rigaud. Le peintre était en belle humeur;

il avait, d'ailleurs, trop d'esprit pour s'offenser de la méprise. Il promit d'aller peindre le plancher et vernir les meubles. Comme s'il allait faire le portrait du roi, il s'habille dans ce beau style étoffé dont il habillait ses figures, avec tout le fracas des magnifiques. La dame ne comprend pas, elle répond à ses révérences par les plus profondes révérences. Elle croit que c'est un homme de cour, quelque marquis égaré, quelque chercheur d'aventures. « Voulez-vous me dire, monsieur, à qui j'ai l'honneur de parler? — A Rigaud, le barbouilleur voisin. Je viens, madame, peindre votre plancher et vernir vos meubles, selon vos ordres transmis par votre laquais. Je vais me mettre à l'œuvre. » La dame partit d'un éclat de rire si franc, avec des dents si belles, avec un tintement de voix si claire, que Rigaud devint soudainement amoureux d'elle. « Cette méprise, monsieur, reprit-elle avec une grâce parfaite, est une bonne fortune pour moi. — Je voudrais pouvoir dire la même chose, s'écria Rigaud. — Monsieur, puisque après tout vous êtes venu ici pour peindre, je ne vous permets pas de vous en aller sans rien faire; aussi bien, il y a longtemps que je demandais où vous demeuriez pour vous prier de faire mon portrait. — Volontiers, madame, si vous êtes tous les jours aussi belle. — Est-ce que vous me trouvez belle aujourd'hui? » Rigaud s'inclina profondément. « Dépêchez-vous donc de me peindre, car je ne réponds pas d'être belle demain. »

Et ainsi on égrenait toutes les perles fines d'une

galante conversation. On ne commença pas le portrait ce jour-là, mais on prit rendez-vous pour le surlendemain. Dès la première séance, il n'y avait plus ni peintre ni modèle ; il y avait deux amoureux. « Quand nous marierons-nous? demanda un jour Rigaud. — Quand vous aurez fini mon portrait, répondit la dame. — Eh bien, je ne finirai votre portrait que quand vous serez madame Rigaud, parce que je suis jaloux du nom que vous portez. — Oh! ne soyez pas jaloux, mon mari ne m'a pas épousée. » Et la belle veuve se mit à rire de son beau rire. « Quand je songe, repritelle, qu'il me faut épouser mon peintre pour avoir mon portrait! » Rigaud lui prit les mains et l'embrassa. « Voilà une rude extrémité sans doute, mais comme cela le portrait ne vous coûtera rien. — Le prenez-vous ainsi? Il me semble, au contraire, que ce portrait me va coûter cher : comptez-vous donc pour rien ma liberté, la liberté que j'avais d'envoyer chercher un barbouilleur? »

Ce fut ainsi que se maria Rigaud. Je m'étonne de n'avoir pas vu jusqu'ici cette comédie au théâtre.

La gloire de Rigaud s'étend sur les deux siècles. Quels que soient les défauts de sa manière bruyante, de sa touche violâtre, de ses draperies théâtrales, il est le meilleur portraitiste français du dix-septième et du dix-huitième siècle. Largillière, toujours son rival et son ami, lui enseigna l'art de le surpasser. Grâce à Rigaud, combien de figures historiques nous parlent encore aujourd'hui de leur orgueil, de leur

esprit, de leur passion! N'est-ce pas un beau privilége que d'avoir ainsi perpétué la vie des hommes célèbres? Je l'ai dit souvent, le portraitiste est le premier des historiens.

Que si on veut le connaître par quelque singularité, on lira cette histoire où on le représente tenant un registre de ses portraits, avec la date et le prix; — de face, de profil, de trois quarts, en pied ou en buste, avec ou sans mains. L'abbé Lambert rapporte qu'un étranger lui vint un jour demander le portrait de son père, qu'il avait dû peindre à un demi-siècle de là. Rigaud regarda l'étranger de cet œil scrutateur qui démasque toutes les physionomies : « Oui, monsieur, lui dit-il, j'ai dû faire ce portrait-là! » Et Rigaud conduisit l'étranger dans un second atelier encombré de portraits plus ou moins terminés : « Cherchez avec moi, peut-être le portrait est-il resté à l'état d'ébauche; mais je vous le donnerai terminé. » Pendant que le peintre parlait, l'étranger avait reconnu son père; d'une main il saisit celle de Rigaud, de l'autre il essuya ses larmes. « O monsieur, je vous bénis! vous m'avez rendu mon père, le voilà! — C'est vrai, dit Rigaud; il y a longtemps que je n'avais regardé ce portrait : c'est un des meilleurs que j'aie peints. — Monsieur, je suis venu tout exprès, et je suis venu de fort loin, dans l'espoir de retrouver ce portrait; le voilà, je suis presque consolé; disposez de ma fortune; je suis riche, combien vous dois-je? — Attendez, dit Rigaud, je vais consulter mon registre. »

Et le registre ouvert : « Monsieur, voilà le numéro du portrait; il a été peint en 1685; vous me devez cinquante livres. — Comment, monsieur, vous voulez dire cinquante fois cinquante livres? — Non, monsieur; cinquante livres, pas un denier de plus. — Mais, monsieur, un grand artiste comme vous! — Monsieur, je n'étais pas encore reconnu grand artiste; je m'estimais heureux alors de faire des portraits à cinquante francs! »

L'étranger avait sa bourse à la main. « Vous me permettrez pourtant... — Je vous permets de me payer ce que vous me devez; vous imaginez-vous, par exemple, qu'un artiste qui a été pauvre et qui est devenu riche n'est plus un honnête homme? » Rigaud s'était fâché tout rouge; l'étranger compta cinquante livres, et l'artiste, qui était un homme d'ordre, écrivit le mot *payé* sur le numéro si longtemps oublié; après quoi, il regarda une dernière fois le portrait et conduisit l'étranger jusqu'à la porte avec la meilleure grâce du monde.

Voilà qui est d'une probité sévère, voilà qui m'a paru digne d'être conté.

Rigaud a peint encore à meilleur marché Girardon, Coysevox, Coustou, Desjardins, Le Nôtre, Bourdon, Parrocel, Mansart, tous les grands artistes du grand siècle; — La Fontaine, Boileau, Santeuil, Fléchier, Bossuet, toutes les poésies, toutes les éloquences! C'était pour lui une bonne fortune d'interroger la nature dans les miracles de la nature.

Le plus souvent il n'imposait pas de longues séances à ses modèles; nul n'avait comme lui la mémoire des yeux. Saint-Simon raconte que, voulant avoir le portrait de l'abbé de Rancé, quand l'abbé de Rancé ne voulait plus laisser un souvenir au monde, il conduisit Rigaud à la Trappe comme un officier de ses amis. Rigaud lui dit, dès la première entrevue avec l'abbé : « J'ai mon portrait! » Mais il faut toujours laisser parler Saint-Simon :

« Rigault étoit alors le premier peintre de l'Europe pour la ressemblance des hommes et pour une peinture forte et durable, mais il falloit persuader à un homme aussi surchargé d'ouvrage de quitter Paris pour quelques jours, et voir encore avec lui si sa tête seroit assez forte pour rendre une ressemblance de mémoire. Cette dernière proposition, qui l'effraya d'abord, fut peut-être le véhicule de lui faire accepter l'autre. Un homme qui excelle sur tous ceux de son art, est touché d'y exceller d'une manière unique; il en voulut bien faire l'essai, et donner pour cela le temps nécessaire. L'argent, peut-être, lui plut aussi. Je me cachois fort, à mon âge, de mes voyages de la Trappe; je voulois donc entièrement cacher aussi le voyage de Rigault, et je mis pour condition de ma part qu'il ne travailleroit que pour moi, qu'il me garderoit un secret entier, et que s'il en faisoit une copie pour lui, comme il le vouloit absolument, il la garderoit dans une obscurité entière, jusqu'à ce qu'avec les années je lui permisse de la laisser voir. Du mien,

il voulut mille écus comptant à son retour, être défrayé de tout, aller en poste en chaise en un jour, et revenir de même. Je ne disputai rien et le pris au mot de tout.

» J'avertis en arrivant mes complices, et je dis à M. de la Trappe qu'un officier de ma connoissance avoit une telle passion de le voir, que je le supplìois d'y vouloir bien consentir (car il ne voyoit plus presque personne); j'ajoutai que, sur l'espérance que je lui en avois donnée, il alloit arriver, qu'il étoit fort bègue, et ne l'importuneroit pas de discours, mais qu'il comptoit s'en dédommager par ses regards. M. de la Trappe sourit avec bonté, trouva cet officier curieux de bien peu de chose, et me promit de le voir. Rigault arrivé, le nouvel abbé, M. Maisne et moi le menâmes dès le matin dans une espèce de cabinet qui servoit le jour à l'abbé pour travailler, et où j'avois accoutumé de voir M. de la Trappe, qui y venoit de son infirmerie. Ce cabinet étoit éclairé des deux côtés, et n'avoit que des murailles blanches, avec quelques estampes de dévotion, et des siéges de paille, avec le bureau sur lequel M. de la Trappe avoit écrit tous ses ouvrages, et qui n'étoit encore changé en rien. Rigault trouva le lieu à souhait pour la lumière; le père abbé se mit au lieu où M. de la Trappe avoit accoutumé de s'asseoir avec moi à un coin du cabinet, et heureusement Rigault le trouva tout propre à le bien regarder à son point. De là, nous le conduisîmes en un autre endroit où nous étions bien sûrs qu'il ne

10.

seroit vu ni interrompu de personne. Rigault le trouva fort à propos pour le jour et la lumière, et il y porta aussitôt tout ce qu'il lui falloit pour l'exécution.

» Rigault fit un chef-d'œuvre aussi parfait qu'il eût pu réussir en le peignant à découvert sur lui-même. La ressemblance dans la dernière exactitude, la douceur, la sérénité, la majesté de son visage, le feu noble, vif, perçant de ses yeux si difficile à rendre, la finesse et tout l'esprit et le grand qu'exprimoit sa physionomie, cette candeur, cette sagesse, paix intérieure d'un homme qui possède son âme, tout étoit rendu jusqu'aux grâces qui n'avoient point quitté ce visage exténué par la pénitence, l'âge et les souffrances. Le matin, je lui fis prendre en crayon le père abbé assis au bureau de M. de la Trappe pour l'attitude, les habits et le bureau même tel qu'il étoit, et il partit le lendemain avec la précieuse tête qu'il avoit si bien attrapée et si parfaitement rendue, pour l'adapter à Paris sur une toile en grand, et y joindre le corps, le bureau et tout le reste. Il fut touché jusqu'aux larmes du grand spectacle du chœur et de la communion générale de la grand'messe le jour de la Toussaint, et il ne put refuser au père abbé une copie en grand pareille à mon original. Il fut transporté de contentement d'avoir si parfaitement réussi d'une manière si nouvelle et sans exemple, et dès qu'il fut à Paris, il se mit à la copie pour lui et à celle pour la Trappe, travaillant par intervalles aux habits et au reste de ce qui devoit être dans mon original. Cela fut long, et il

m'a avoué que de l'effort qu'il s'étoit fait à la Trappe et de la répétition de mêmes images qu'il se rappeloit pour mieux exécuter les copies, il en avoit pensé perdre la tête. La vanité l'empêcha de me tenir parole, malgré les mille écus que je lui fis porter le lendemain de son arrivée à Paris. Il ne put se tenir avec le temps, c'est-à-dire trois mois après, de montrer son chef-d'œuvre avant de me le rendre, et par là de rendre mon secret public. Après la vanité vint le profit, qui acheva de le séduire, et par la suite, il a gagné plus de vingt-cinq mille livres en copies, de son propre aveu, et c'est ce qui fit la publicité. Comme je vis que c'en étoit fait, je lui en commandai moi-même après lui avoir reproché son infidélité, et j'en donnai quantité. »

Ainsi, selon Saint-Simon, Rigaud ne travailla pas toujours à raison de cinquante francs le portrait. Je sais gré au peintre d'avoir dicté hautainement ses conditions à ce grand seigneur si dédaigneux, qui ne lui pardonna sans doute jamais d'avoir voulu voyager en poste.

Rigaud avait été anobli, mais, comme le lui avait dit Louis XIV, il était né noble. Nul n'avait de plus belles manières. Aussi, quand Louis XIV posait devant lui, il y avait deux rois. Louis XIV n'était pas plus majestueux que son peintre ordinaire. Ce grand air a quelquefois nui au talent de Rigaud : car il le voyait partout. Il aimait la vérité, mais il la mettait en scène.

Nul n'avait un plus grand cœur. Il fit un premier

voyage à Perpignan pour y peindre le portrait de sa mère. Ce beau sentiment a produit ce chef-d'œuvre que nous admirons au Louvre. Ce ne fut pas assez pour lui d'avoir le portrait : il retourna à Perpignan chercher l'original. Il ramena sa mère et voulut qu'elle restât habillée à Paris comme elle était dans les Pyrénées, disant : « Je ne veux pas qu'on me change ma mère. »

Pourquoi ce vaillant portraitiste a-t-il eu le tort de permettre à la vérité de trop s'habiller devant lui, de revêtir des costumes d'apparat, quelquefois même de s'endimancher? De trop bonne heure il s'était habitué aux airs majestueux que Louis XIV imprimait à tout son siècle. Après tout, Rigaud n'en est-il pas plus vrai encore, pour avoir un peu sacrifié la nature? On aimerait pourtant à voir ses figures vêtues d'étoffes chiffonnées par l'usage; on reconnaît trop la main du peintre dans les draperies. Le compliment de l'abbé de Villers pourrait être regardé comme une épigramme :

Rigaud, non moins savant en l'art des draperies,
Des habits qu'à ton choix tu peins et tu varies,
On se trompe à l'étoffe, et l'on croit que Gautier
Te la fournit brillante au sortir du métier.

Mais à quoi bon dire les défauts de ce maître? Certes, il n'avait pas la liberté de touche ni la hardiesse du modelé de Van Dyck; il sacrifiait trop la figure aux accessoires, croyant, comme Louis XIV, que la magnificence des vêtements ennoblit l'homme. — Le por-

traitiste doit trouver tout l'homme dans la figure. — Mais par combien de magie ne rachète-t-il pas ce défaut! Il est tout à la fois onctueux et fini; son pinceau est abondant et délicat; il ose s'aventurer dans le chaos de la pâte, parce qu'il y va toujours avec la lumière. Jamais l'éclat de son coloris, jamais la transparence de son clair-obscur, jamais les oppositions sagement amenées, ne lui font oublier les droits du dessin. Il recherche toujours l'éloquence de la ligne; il se garde bien de cacher la main du modèle : — la main, cette pierre de touche du portraitiste, la main n'a-t-elle pas aussi sa physionomie? — Combien peu qui peignent bien les mains!

Ce que j'aime surtout dans Rigaud, c'est qu'il a toujours accentué le caractère de chacun de ses modèles. Au premier abord, disent les critiques, ils se ressemblent tous; mais en les étudiant bien, en rendant à Louis XIV ce qui est à Louis XIV, la perruque, les airs majestueux, le costume théâtral, on reconnaît que le peintre a pénétré la nature. Éclairé par l'âme de son modèle, il en saisissait les grandeurs et les petitesses; mais, fidèle à cet axiome que le beau est le dernier mot de l'art, il rejetait les détails amoindrissants pour donner plus de relief au caractère.

III.

SANTERRE.

1651-1717.

Ce fut dans l'atelier de Bon-Boulogne que Santerre apprit l'art de caresser voluptueusement d'un pinceau un peu féminin les nudités des chastes Susannes. Bon-Boulogne ne s'était pas perdu en vaines aspirations; toute son éloquence pour professer la peinture consistait à réunir dans son atelier les plus beaux modèles de femmes. Quand Santerre comprit que son maître n'avait pas d'autre secret, il se passa de son maître; il s'enferma chez lui, peupla son atelier de quelques plâtres d'après l'antique et de quelques belles filles qui lui apprirent en même temps l'art et l'amour.

L'amour est aussi un maître pour les artistes; mais c'est un maître qu'il faut savoir sacrifier. Le tort de Santerre fut d'être aussi longtemps amoureux qu'artiste. J'aime qu'une grande passion hante un atelier,

qu'elle le traverse comme un coup de foudre, qu'elle y répande à jamais le souvenir des rives perdues; mais je m'inquiète de voir l'atelier se transformer en harem : or l'atelier de Santerre était un harem.

Santerre se disait philosophe; mais un philosophe doit s'arracher aux ramées chantantes des jardins d'Armide et aux alanguissements des îles de Calypso. Un homme, fût-il bien doué, ne reprend sa vraie force que le jour où, debout sur le rivage, il dédaigne de s'embarquer avec toutes ces belles folies qui chantent les chansons de la jeunesse. Santerre se crut jeune toujours et s'embarqua chaque matin. Il ne reconnut même pas la barque de Caron.

Quand on dit au régent que Santerre avait un harem *, il se prit d'amitié pour ce peintre charmant, et lui voulut prouver que ses femmes, à lui, étaient plus belles encore. Comme le roi Candaule, il lui dévoila les beautés de sa maîtresse : madame de Parabère fut une autre Nissia. Je ne suppose pas que Santerre fut un autre Gygès. Il la peignit en Ève, mais c'était une Ève de la Régence.

Avant le régent, Louis XIV avait aimé le talent de Santerre; même avant que le peintre fût de l'Académie, le roi lui avait acheté sa *Madeleine* pour la placer dans son cabinet. Était-ce en souvenir de mademoiselle

* Ce harem est jugé diversement. Selon d'Argenville, c'était « une académie de jeunes filles auxquelles il montrait son art et qui lui servaient de modèles ». Selon le marquis d'Argens, elles posaient beaucoup pour le nu.

de La Vallière? Non sans doute, car mademoiselle de La Vallière était la vraie Madeleine moderne, tandis que la *Madeleine* de Santerre semblait sortir toute frémissante d'une passion pour se jeter dans une autre. Jamais le pinceau n'avait eu des caresses plus voluptueuses.

Je me trompe. Santerre avait peint une *sainte Thérèse en méditation*, qui était le triomphe de l'amour divin et de l'amour profane. Ces deux amours torturaient la belle extatique et répandaient autour d'elle, par l'expression des yeux humides et des lèvres émues, je ne sais quoi de pénétrant qui donnait une étrange idée du paradis aux pécheurs de Versailles; car le tableau était placé dans la chapelle du palais *. « Voilà qui est beau! dit un jour Louis XIV. J'entends qu'on donne une pension à Santerre. » Louis XIV était de ceux qui veulent aller au paradis dans un cortége de femmes. Il mourut mahométan, car madame de Maintenon fut-elle autre chose que sa dernière odalisque?

Santerre, qui travaillait beaucoup, a toujours caché son travail. Ses figures semblent créées toutes seules, comme par magie. Il avait beau revenir vingt fois sur un sein ou sur un bras, il n'altérait jamais la virginité de la touche. Ses tableaux ont cela de merveilleux, qu'ils sont d'un beau fini, sans que jamais l'effort ni la sécheresse s'y trahissent. C'est que chez lui tout

* Le comte de Caylus débitait mille contes rabelaisiens à propos des prêtres effrayés qui refusaient de dire la messe à cette chapelle. D'Argenville confirme cette histoire.

part du naturel pour arriver à la grâce; tout part du simple pour arriver à l'harmonie.

Santerre n'a dit à personne, pas même au régent, qui fut son disciple, le secret de son art et de sa palette. On croit qu'il dédaignait les couleurs légères et diaphanes, qu'il appelait « un déjeuner de soleil ». Il voyait ses tableaux un siècle plus loin. Il savait bien que ce beau coloris, si frais, si clair, si tendre et si ferme, serait apprécié par les maîtres futurs. Il ne se servit, dans cette pensée, que de couleurs solides. Selon un contemporain, « il avait coutume de regarder, en marchant dans les rues, toutes les enseignes des boutiques, afin de connaître les couleurs que le temps détruisait le moins. » Je crois que c'était dans les galeries de tableaux, et non devant les enseignes, que Santerre étudiait les couleurs qui meurent et les couleurs qui vivent. Sa magie fut de trouver dans sa pâte robuste toutes les grâces, toutes les légèretés, toutes les transparences que les peintres sans souci du lendemain produisent avec les glacis.

Santerre n'a pas dit non plus le secret de sa vie. Il n'y a que les heureux qui cachent leur cœur.

IV.

PHILIPPE D'ORLÉANS.

1674-1723.

Le duc d'Orléans était né avec le sentiment du beau et du grandiose. Soldat, il fut le plus brave de l'armée aux batailles de Steinkerque et de Nervinde ; artiste, il aimait Raphaël et Lulli ; homme politique, il produisait Law, il créait la liberté de penser, il pardonnait à ses ennemis ; amoureux, il recherchait les formes les plus pures sorties des mains du Créateur. Il eut beaucoup de maîtresses comme un autre a beaucoup de statues. Don Juan s'était fait artiste.

Le duc d'Orléans était surtout né artiste. Il écrivait, jouait du violon, composait des opéras, peignait des fresques et gravait les amours de Daphnis et Chloé. Il connaissait tout, excepté Dieu : il avait trop fréquenté le démon. Il n'aimait de la religion catholique que les chefs-d'œuvre qu'elle a inspirés aux sculpteurs, aux

poëtes, aux musiciens. « Que pensez-vous de la Madeleine? lui dit un jour le cardinal Dubois. — Laquelle? demanda le duc d'Orléans. Est-ce celle de Corrége, de Guide ou de Le Brun? — Celle de Notre-Seigneur, dit le cardinal. —Je ne la connais pas, dit insouciamment le régent. Est-ce mademoiselle de La Vallière? — Le malheureux! s'écria le cardinal; il ne saura jamais son histoire. — L'histoire! reprit le duc d'Orléans, qui doutait de tout. Combien y a-t-il de vérités qui surnagent sur la mer des mensonges? »

Le duc d'Orléans, qui avait eu pour maîtres Largillière et surtout Santerre, peignait dans leur style des scènes mythologiques *; on voyait de lui, avant la Révolution, les *Quatre Saisons*, au château de la Muette, une *Ariane* et une *Diane*, au château de Meudon. On regrette de n'avoir à parler que par ouï-dire de ces peintures de prince. Les gravures de *Daphnis et Chloé* témoigneront toujours de sa manière savante et spirituelle.

Rosalba, « ce miracle des roses », disent les Véni-

* « Il se jeta dans la peinture après que le grand goût de la chimie fut passé ou amorti par tout ce qui s'en étoit si cruellement publié. Il peignoit presque toute l'après-dînée à Versailles et à Marly. Il se connoissoit fort en tableaux, il les aimoit, il en ramassoit et il fit une collection qui, en nombre et en perfection, ne le cédoient pas aux tableaux de la couronne. Il s'amusoit après à faire des compositions de pierres et des cachets à la merci du charbon, qui me chassoit souvent d'avec lui, et des compositions de parfums les plus forts qu'il aima toute sa vie, et dont je le détournois, parce que le roi les craignoit fort. » SAINT-SIMON.

tiens, enseigna au Régent à peindre au pastel. Elle vint à Paris avec Pellegrini, son beau-frère, qui peignait à fresque les plafonds de la Banque, pendant que Law allait se faire oublier à Venise. Elle a raconté au jour le jour les fêtes de son arrivée à Paris, dans son *Libro di ricordi*. Crozat lui avait donné son hôtel de la rue Richelieu, où elle vit venir à elle toute la cour. « Je vais aux fêtes de Versailles et je suis invitée au Palais-Royal; madame de Parabère me conduit à l'Opéra ou me donne sa loge. Le Régent vient me visiter à l'improviste; il est resté hier plus d'une demi-heure à me regarder travailler au pastel; il a pris ensuite mes crayons. Cet homme-là sait tout : on dirait un prince des contes de fées. Mais Paris ne me fera pas oublier Venise. »

Parmi les peintres qui firent fortune à la cour du Régent, il y eut Klingstet qui était né à Riga; il fut tout à la fois soldat et peintre; sans doute ce fut dans la vie des camps qu'il contracta son goût pour les sujets licencieux. Il lui manqua le temps et la patience pour devenir un artiste achevé; mais il excellait dans la miniature, où il savait donner beaucoup de relief et de caractère à ses créations. Le plus souvent, il créait ses sujets à l'encre de Chine. Il illustra les Contes de l'abbé de Grécourt, digne poëte d'un tel peintre; mais son œuvre la plus célèbre s'appelle les *Problèmes de l'Arétin*. Il en fit plus de deux mille copies. Tous les roués avaient une édition de ces infâmes chefs-d'œuvre sur leurs tabatières; la plupart d'entre eux ne por-

taient des tabatières que pour avoir une miniature de Klingstet. Ces priapées étaient cachées dans un double fond; un historien de la Régence rapporte qu'on a surpris plus d'une fois les dames de la cour occupées à découvrir le double secret. Le cardinal Dubois, dans ses jours de bonne humeur, donnait comme une preuve d'estime une tabatière de Klingstet. Il pensionna ce peintre et le surnomma le Raphaël des tabatières. Le temps a effacé les petites merveilles de ce léger pinceau. Une miniature de Klingstet est devenue rare comme une toile de Watteau.

Le régent peignit des miniatures à l'école de Klingstet; son sujet familier était toujours les *Noces de Daphnis et Chloé.*

Je pense qu'on pourrait retrouver les opéras du régent, entre autres, *Orphée déchiré par les bacchantes,* qui fut représenté au Palais-Royal. Le poëte était le marquis de La Fare. Le duc d'Orléans, qui dédaignait les éloges des courtisans, appela à cette représentation les juges les plus célèbres. « Prends garde, dit-il au marquis de La Fare, car si j'ai appelé Campra pour juger ma musique, j'ai appelé Fontenelle pour juger tes vers. » La représentation fut tout un enchantement, s'il faut en croire une lettre de la duchesse de Berry. Le duc d'Orléans, qui était resté dans les coulisses, vint au milieu des spectateurs. L'enthousiasme était tel, que toutes les femmes le voulaient embrasser, que tous les hommes le comparaient à Apollon ou à Orphée. « C'est bien, dit le duc d'Or-

léans ; mais Campra n'a pas encore parlé. » Campra fut amené. « Monseigneur, dit-il en regardant autour de lui pour voir si le marquis de La Fare n'était pas là, la musique est admirable, mais les vers ne sont pas bons. » Le duc d'Orléans partit d'un grand éclat de rire. — « Où est donc le marquis de La Fare ? » demanda-t-il autour de lui. Le poëte vint à son tour. « Eh bien ! tu n'as pas entendu ? Campra trouve ma musique bonne et tes vers mauvais. Mais rassure-toi, car tout à l'heure, s'il te rencontre, il retournera la médaille : il te dira que tes vers sont bons et que ma musique est mauvaise. La moralité, c'est que le tout ne vaut rien. »

Ce qui a le plus manqué au duc d'Orléans, c'est la solitude, c'est l'inspiration, c'est la Muse. Il lui fallait une femme au milieu de toutes ses femmes. Il a traversé la forêt des mauvaises passions sans qu'une seule fois Égérie l'ait arrêté sous les chênes séculaires.

V.

WATTEAU.

1684-1721.

I.

Watteau est né de Watteau. Avant lui, qui donc avait trouvé cet enchantement et cette féerie? Qui donc avait le secret de ces romans magiques et de ces décamérons adorables? Où est le point de départ, où est l'école, où est la tradition? Les anciens aussi avaient leurs Watteaux. Caladès et Antiphyllus peignaient les *Comicæ tabellæ,* c'est-à-dire des scènes légèrement enlevées, prises à la pièce nouvelle pour servir d'affiches à la porte du théâtre; vieil usage qui existe encore en Italie pour les marionnettes. Ludius a, le premier sous Auguste, peint des dessus de porte, mascarades mythologiques, paysanneries grotesques, des Éléments et des Saisons, qui faisaient merveille

dans les villas, les cabinets et les chambres à boire. Mais Watteau, qui ne savait que son art, qui n'avait lu que dans les peintres flamands et dans les peintres vénitiens, qui n'avait étudié que sa palette et qui n'avait voyagé que dans son imagination, ne connaissait pas plus Ludius que Caladès, Caladès qu'Antiphyllus.

Oui, Watteau a créé son monde comme les plus grands peintres. Il s'est embarqué pour l'île des voluptés et il a abordé au rivage en criant : « Terre et ciel ! » C'est le monde des chercheurs d'amour, c'est le paradis retrouvé, c'est le pays de l'impossible. Et pourtant, cette belle comédie ne se passe pas dans le bleu; le soleil la frappe et la caresse de ses plus lumineux rayons. Ces beaux rires sont humains, ces robes des Indes dessinent le sein sans empêcher le cœur de battre. Les belles pécheresses ! Comme elles ont mordu à belles dents à la pomme fatale ! Les divines Célimènes ! Comme elles ont appris dans leurs miroirs de Venise l'art de la grâce attractive ! Comme elles savent toutes les poses poétiques ! C'est le poëme de la séduction. Jamais on n'a chanté sur un plus doux rhythme la poésie des nonchalances et des ondulations, des alanguissements et des coquetteries.

Watteau avait-il traversé la comédie de Shakspeare, les rêves de Giorgione, le roman de Boccace ? L'opéra de Lulli et de Quinault avait-il donc ouvert devant ses yeux les portes d'or des Élysées ? La Comédie-Italienne l'avait-elle initié à toutes les fêtes de Tempé ? Les soupers de la Régence, quand mademoiselle La Montagne,

vêtue en Hébé, lui versait dans la coupe des réveils les perles du vin de Champagne, lui donnaient-ils la force d'escalader l'Olympe un jour de mascarade?

Mais toutes ces belles rêveries, toutes ces fraîches imaginations, toutes ces muses faites femmes que viendra bientôt nier David, parce que David ne comprendra que les muses de marbre, toutes ces merveilles étincelantes qui sont à la fois les gaietés et les mélancolies des vingt ans, Watteau les a trouvées en lui, parce que, là où il y a un grand peintre, il y a un grand poëte *.

II.

En France, depuis deux siècles, la poésie et la peinture, se donnant la main, ont toujours voyagé de concert, tantôt couronnées du laurier antique, tantôt couronnées de roses mondaines, tantôt sévères et le front levé, tantôt folâtres et souriantes. La même gran-

* Selon Théodore de Banville, « si la peinture consiste, non pas à traduire des tragédies sur la toile, mais à inventer avec la poésie et à impressionner par la couleur, Watteau est le plus grand des peintres français; nul ne l'a dépassé dans l'amour de la nature et le sentiment de l'idéal; il crée une nature immense et infinie, qu'il enveloppe d'une atmosphère lumineuse. Le temps est passé de nommer l'art du dix-huitième siècle le chef-d'œuvre du mauvais goût. »

Que les opinions ont changé depuis vingt ans! Quand le premier j'ai parlé avec enthousiasme de Watteau dans la *Revue de Paris*, ce fut un éclat de rire autour de moi, tant c'était hors de saison la découverte de ce monde perdu et retrouvé.

deur, la même force ou la même grâce les domine ensemble. Le Poussin, Le Sueur, Champaigne et Le Brun, font bien pendant à Corneille, Molière, Boileau et Racine. Pour La Fontaine, il n'a point de pendant, mais il a été lui-même un poëte et un peintre. Au dix-huitième siècle, la grandeur et la naïveté s'effacent. Voltaire, qui n'est poëte que par ses grâces légères, était né en même temps que Watteau; c'est le même feu et le même caprice. Marivaux, Gentil-Bernard, Crébillon le Gai et Boufflers, se sont trouvés en regard de Van Loo, Boucher, La Tour et Fragonard. Un peu plus tard, Greuze et Florian apparaissent au même horizon. Bientôt David et Prudhon viennent lutter noblement avec Marie-Joseph Chénier et André Chénier. A cette heure qu'il y a cent poëtes qui vont au hasard, n'y a-t-il pas aussi cent peintres qui vont à l'aventure? L'inspiration du ciel passe dans le vent d'orage, dans le rayon de soleil, dans le parfum des roses; les peintres et les poëtes la recueillent avec le même amour.

Fontenelle a soutenu un curieux paradoxe sur l'inspiration : selon lui, l'inspiration divine est un baromètre qui varie, qui monte au génie, ou qui descend à la bêtise, selon l'inconstance du temps. Il appuie son paradoxe sur l'exemple des contrées malfaisantes, qui ne produisent pas de purs esprits. Ainsi les années brumeuses, pleines de vents et de tempêtes, n'ont vu naître que des esprits lourds, épais, froids, toujours en lutte avec tout le monde; au contraire, les années

pures et belles, pleines de roses et de soleil, ont nourri ces imaginations ardentes qui jettent des éclairs de divine lumière, qui répandent à pleines mains les plus belles fleurs de l'art et de l'amour. Fontenelle affirme que tous les génies du grand siècle ont été illuminés par un soleil de feu, qu'ils ont grandi sous des saisons sans nuages, mais çà et là embellies par des orages magnifiques; il ajoute qu'à l'aurore du dix-huitième siècle, le soleil était plus doux, le ciel plus gai, les roses plus abondantes. Jamais on n'avait vu tant de jardins en France; jamais vents si légers n'avaient secoué dans l'air de si enivrants parfums. C'était une féerie, tout le monde soupirait; la grâce française devenait coquette et recherchait l'éclat des couleurs; l'Opéra, à peine créé, enchantait tous les yeux. On berçait alors en France deux enfants délicats qui devaient donner l'esprit et la couleur à leur siècle : c'étaient Voltaire et Watteau, qui sont demeurés l'un le poëte et l'autre le peintre du dix-huitième siècle.

Une âme faite pour la poésie la cherche dans les bruits de la vie, dans les joies du monde, ou dans le silence des solitudes. Sous la Régence, on ne suivait pas le chemin des solitudes; la poésie était à l'Opéra ou au Palais-Royal. Elle se nommait mademoiselle La Montagne ou madame de Parabère. La poésie animait les aventures amoureuses et les soupers galants; l'âme d'Horace était revenue en France. Si vous voulez retrouver cette poésie trop dédaignée par les pleurards en nacelle, lisez les épîtres de Voltaire, voyez les

tableaux de Watteau; tout est là, mais surtout dans les tableaux. A la vue de ces jolis chefs-d'œuvre tout étincelants, qui semblent venir d'un autre monde, vous étudierez la surface du dix-huitième siècle; esprit, grâce, fantaisie, laisser-aller, coquetterie, fraîcheur chiffonnée, le siècle de Louis XV est là qui vous sourit. Watteau avait deviné son lendemain, à moins que le dix-huitième siècle n'ait été une copie de Watteau. Ainsi la belle Louise d'Orléans donnait des fêtes galantes, étudiées sur celles du peintre. Plus tard, madame de Pompadour disait que sa mère, la première nuit des noces, à la pâle lumière de sa veilleuse, perdait son regard dans un embarquement pour Cythère, œuvre toute fraîche de Watteau.

Antoine Watteau est Flamand ou Français, à votre gré. Il est né à Valenciennes, quand cette ville était tour à tour française et flamande. Mais malgré les brumes de la Flandre, les fumées de la bière ou du tabac, le spectacle des kermesses, les grivoiseries du cabaret, il est devenu un peintre tout parisien, le peintre de la galanterie, toutefois avec un heureux souvenir de la Flandre coloriste. Il est né en 1684, à l'heure où le roi de France bombardait Luxembourg. Sa famille était pauvre, cela va sans dire. On le mit à l'école, tout juste le temps qu'il faut pour ne rien savoir. Il n'a jamais lu et écrit qu'à grand'peine; mais là n'était pas sa science. Il apprit de bonne heure dans un tableau à déchiffrer le dessin, à copier d'un joli trait le profil égayé de la nature. Il y avait eu des

peintres dans sa famille, entre autres un grand-oncle, mort à Anvers sans laisser d'héritage. Aussi le père de Watteau ne penchait guère pour la peinture; cependant il était de ceux qui laissent ici-bas les hommes et les choses aller leur train. On laissa donc faire Watteau. Or Watteau était né peintre; Dieu lui avait donné le feu du génie. Son premier maître fut le hasard, le plus grand de tous les maîtres après Dieu. Son père habitait le haut d'une maison à pignon sur rue; Watteau avait plus souvent le nez à la fenêtre que dans les livres; il aimait à se distraire au spectacle varié de la rue. Tantôt c'était la fraîche paysanne flamande qui chassait au marché son âne devant elle; tantôt c'étaient les fillettes du voisinage qui jouaient au volant durant les beaux soirs. Paysanne et fillette se dessinaient avec un trait original dans la mémoire de l'écolier; il admirait déjà l'indolente naïveté de l'une, la grâce gazouillante de l'autre. Il avait bien aussi en regard quelque allègre voisine comme il y en a partout; mais pour lui le spectacle le plus attrayant, c'était quelque troupe errante de baladins ou comédiens voyageurs. Les jours de fête, il arrivait que les marchands d'élixir et les diseurs de bonne aventure s'arrêtaient sous sa fenêtre : ils étaient sûrs d'un spectateur. Watteau tombait tout d'un coup dans une rêverie profonde à la vue de Gilles et de Colombine sur l'estrade; rien ne pouvait l'arracher à ce plaisir, pas même sa voisine; il souriait aux grotesques coquetteries d'Isabelle, il riait à perdre ha-

leine des quolibets de Scaramouche. On l'a vu plus d'une fois assis sur la fenêtre, les jambes en dehors, la tête inclinée, se retenant à peine, ne perdant pas un mot et pas une gentillesse. Que n'eût-il pas alors donné pour être le compagnon de Colombine, pour baiser les paillettes rouillées de sa robe, pour vivre avec elle de la bonne vie insouciante et aventureuse! Hélas! ce bonheur n'était pas fait pour lui. Colombine descendait de l'estrade, Gilles redevenait Gilles comme devant, le théâtre était déjà renversé, que Watteau regardait encore; mais il s'attristait peu à peu : ses amis allaient partir, partir sans lui, avec leurs robes de gaze, leurs écharpes à franges d'or, leurs dentelles d'argent, leurs culottes de soie et leurs quolibets. « Ceux-là sont bien heureux, disait-il; ceux là vont courir le monde avec la gaieté; ils vont jouer la comédie à tous les vents, sans soucis et sans larmes. » Par ses yeux de douze ans, Watteau ne voyait pas que sous chaque sourire d'Isabelle il y avait une larme dévorée. Watteau semble avoir toujours vu par les mêmes yeux; son regard, séduit par le trait et la couleur, n'est pas descendu jusqu'à l'âme. C'est un peu la faute de son temps et de son atelier. En peignant sous la Régence des reines de comédie ou des dryades d'opéra, qu'avait-il à débattre avec le sentiment? Si on aime au théâtre, on cache son cœur.

Quand les baladins étaient partis, il crayonnait sur les grandes marges de la *Vie des Saints* le profil de Gilles, l'ébahissement d'un badaud, une des scènes

grotesques du théâtre en plein vent. Comme il s'enfermait souvent avec ce livre, son père, l'ayant surpris plus d'une fois rêveur et mélancolique, s'imaginait qu'il tournait à la religion. Mais il découvrit bientôt que Watteau n'aimait l'in-folio qu'en raison du papier blanc et non du texte. Il porta le livre à un peintre de la ville. Ce peintre, tout mauvais qu'il était, fut frappé de la grâce originale de certaines figures de Watteau : il sollicita la gloire de devenir son maître. Dans l'atelier du bonhomme, Watteau ne désapprit pas trop ce qu'il savait, quoiqu'il fît des saints de pacotille et des saintes à la douzaine. De cet atelier il passa dans un autre plus profane et plus à son gré. La mythologie était le grand-livre du lieu; ce n'était plus saint Pierre avec ses éternelles clefs, ou sainte Madeleine avec ses larmes infinies; c'était une danse de faunes et de naïades, Vénus sortant des flots ou des filets de Vulcain. Watteau s'inclina amoureusement devant les dieux et les demi-dieux de l'Olympe; il avait trouvé la porte de son Élysée. Il s'avança de jour en jour, grâce aux dieux profanes, dans la religion de l'art. On le vit pâlir tout jeune encore sous cet amour de la beauté et de la gloire qui dévore tous les autres amours. Au retour d'un voyage à Anvers, on fut surtout frappé de son enthousiasme pour les merveilles de l'art; il avait vu les chefs-d'œuvre de Rubens et de Van Dyck, les fantaisies si ingénieusement grotesques de Teniers et Ostade, les paysages romanesques de Berghem, les paysages poétiques de Ruysdaël; il reve-

nait la tête inclinée, les yeux battus, l'esprit plein de souvenirs durables.

Il n'avait pas vingt ans quand il partit pour Paris avec son maître. L'Opéra, dans ses plus beaux jours, appelait à lui toutes les mains légères de la peinture. A l'Opéra, Watteau jeta à tort et à travers les flammes de son pinceau : montagnes, lacs, cascades, forêts, rien ne l'effrayait, pas même les Camargo qu'il prenait pour modèles. Il finit par s'apprivoiser dans cette cage de gais oiseaux voltigeants et chantants. Une danseuse qui n'avait pas grand'chose à faire daigna accorder au petit barbouilleur flamand la grâce de se laisser peindre par lui. Tout Flamand qu'il fût, Watteau fit durer le portrait plus longtemps que les dédains de mademoiselle La Montagne. Ce ne fut pas tout; on trouva le portrait si gracieux dans le monde des danseuses, qu'il lui vint tous les jours des portraits à faire au même prix.

Il quitta l'Opéra avec son maître, une fois le nouveau décor fini. D'ailleurs, Gillot, le grand créateur des faunes et des naïades, y était revenu plus flambant que jamais. Le maître retourna à Valenciennes; Watteau demeura à Paris, voulant s'abandonner à sa bonne ou mauvaise fortune. De l'Opéra il passa dans l'atelier d'un peintre religieux qui fabriquait à juste prix des saint Nicolas pour Paris et la province. Watteau fit donc des saint Nicolas. « Mon pinceau, disait-il, fait pénitence. » L'Opéra lui souriait toujours; là, il pouvait se laisser aller à toutes les extravagances de sa

verve, à tous les charmants caprices de son pinceau : mais, à l'Opéra, son maître et lui avaient cédé le pas à Gillot; celui-ci ne devait céder le pas à qui que ce fût.

Gillot avait un peu la tournure d'esprit de Watteau, mais plus ouvert et plus gai. Il allait aussi rire à belles dents devant les farces des saltimbanques de la foire. Il avait étudié sous Jean Corneille, mais il n'avait jamais écouté que lui-même. Sa nature tout originale le jetait dans des écarts sans nombre, mais en même temps elle donnait à son pinceau du tour et de la hardiesse. On pouvait surtout dire de lui qu'il faisait des bons mots en peinture. Il peignait en courant, à grands traits et à grands coups; cependant il avait en main le don de la création : ses forêts s'agitaient, ses fontaines coulaient, ses figures respiraient. Il trouvait sans chercher de merveilleux effets de lumière et de clair-obscur. On a parlé longtemps d'un enfer dû à son pinceau, qui jetait feu et flamme avec tant de vérité que tous les spectateurs de l'Opéra poussèrent des cris d'effroi. C'était le meilleur homme du monde, naïf, insouciant, toujours philosophe et toujours pauvre, n'ayant d'autre passion que la peinture et la comédie bouffonne. Il aurait pu faire fortune à l'Opéra, si toutefois on pouvait alors faire fortune au théâtre; mais à quoi bon s'enrichir? Il eût fallu compter ses écus, les cacher en avare ou les prêter en juif. Il faut du temps à perdre pour être riche; Gillot n'avait pas trop de temps pour se promener au soleil *.

* Il n'est venu jusqu'à nous que par ses gravures. Il a traduit

III.

Watteau alla à lui : « Je passe mes beaux jours à faire des saint Nicolas qui ne sont guère catholiques; je regrette l'Opéra, qui m'enchantait; ne pourrais-je donc pas, grâce à vous, retourner à mes brûlants satyres et à mes nonchalantes naïades, à mes jardins d'Armide et à mes châteaux en Espagne? » Watteau craignait un refus, mais Gillot le rassura bien vite. « Tu es un garçon d'esprit, lui dit-il, on s'en souvient à l'Opéra; La Montagne m'a parlé de ta jolie façon de faire le portrait. Sois donc le bienvenu. Si tu n'as pas de gîte, viens loger dans ma maison. Mon vin, mon pinceau, tout cela est à toi de moitié. Mais travaille à tour de bras, comme les peintres d'enseignes. »

A l'Opéra, Watteau retrouva tous ses jolis caprices, sans oublier mademoiselle La Montagne. Les dieux et demi-dieux païens se ranimèrent sous son pinceau folâtre, fantasque et féerique; mais il se complaisait surtout avec les divinités bocagères et aquatiques. Syrènes, naïades, faunes, satyres, hamadryades, le dieu Pan jouant de la flûte dans les roseaux, Diane chasseresse poursuivant un cerf, enfin toutes les ravis-

avec une verve merveilleuse les Fables de La Fontaine. Il excellait, en gravure comme en peinture, dans les ornements et les grotesques. Sa pointe vive, badinée et pittoresque, l'a placé bien au-dessus de ceux qui se passionnaient pour le fini.

santes créations des poëtes profanes, enchantèrent le regard comme elles avaient enchanté l'imagination. Gillot, tout émerveillé du feu et de la grâce que répandait Watteau comme avec une baguette de fée, passait des heures entières à le regarder faire. Mademoiselle La Montagne, toujours dédaigneuse, demanda à Watteau un second portrait aux mêmes conditions. « Va pour le second, dit Watteau, mais je ne ferai pas le troisième. »

Il passa de l'Opéra au Luxembourg, où l'appelait Claude Audran. Audran était le plus célèbre peintre d'ornements; mais, s'il fallait une figure parmi les guirlandes et les festons, Audran n'y pouvait rien faire. Il avait pensé avec raison que la main légère de Watteau lui serait d'un grand secours. Watteau jeta çà et là dans les ornements de ravissantes figures allégoriques, Cupidon, Silène, Diane, les Grâces, la Musique, la Peinture, la Poésie. Malgré tous ces légers chefs-d'œuvre, il n'avait encore ni renommée, ni argent comptant; mais, après tout, il n'était plus à plaindre, il habitait un palais, il dînait tous les jours, il allait le soir se délasser par quelque promenade avec son ami Gillot. Et puis, au Luxembourg, il peignait en regard des œuvres de Rubens et de Van Dyck. « L'Opéra m'a gâté, disait-il; j'avais le génie flamand; j'ai bien encore la couleur, mais qu'ai-je fait du trait naïf? J'ai la fureur d'avoir de l'esprit partout, même dans mes paysages. J'ai peint trop de fois les Grâces de l'Opéra pour bien peindre une femme. » Voilà ce

qu'il disait en voyant l'œuvre des grands maîtres; mais, quand son regard revenait à sa peinture, il souriait avec orgueil aux adorables caprices de son génie original. « Qui sait ? reprenait-il, qui sait? »

Il eut le mal du pays; il voulut revoir les pignons de Valenciennes, le seuil de la maison paternelle, cette cheminée silencieuse où sa mère l'avait bercé, ce champ de colza où son père lui avait dit adieu, ce grand diable de moulin dont l'aile agitée lui avait fait au loin un dernier signe d'ami. Il partit dans la patache; il retrouva tous ses amis, le moulin le premier. « Je veux vivre dans mon pays! » dit-il en respirant de toutes ses forces l'air natal. Après avoir embrassé tout le monde, jusqu'à la servante, qui ne l'avait jamais vu, mais qui pleurait aussi, Watteau jeta un fagot dans l'âtre, quoiqu'on fût aux plus beaux jours de juillet. « Tu perds la tête, Antoine, dit le père. — Laisse-le faire, dit la mère; notre grand-oncle avait bien d'autres caprices. » Watteau alluma le feu, fit asseoir sa mère dans le vieux fauteuil, mit les besicles au nez de son père, donna un bâton enflammé à sa petite sœur, et pria la servante de mettre la cafetière au feu. Le chat vint de lui-même faire la roue près des chenets. « A merveille, dit Watteau, mais je ne l'aurais pas oublié. — Il est fou, dit le père avec inquiétude. — Non, non, » dit la mère, qui croyait comprendre et qui souriait avec une tendresse sereine. Quand Watteau vit tout le monde à sa place, il ouvrit de grands yeux, il contempla encore une fois ce tableau tout pa-

triarcal qui le ramenait à son enfance; un bon sourire d'autrefois, un peu attristé comme le souvenir, épanouit sa figure pâlie. « C'est bien cela: voilà le feu qui flamboie, mon père qui lit l'almanach, ma mère qui regarde ses enfants, la servante qui range et qui dérange, le soleil qui promène son rayon, la cafetière qui babille, la vieille horloge qui marque le pas du temps; c'est bien cela : j'ai retrouvé le vrai tableau de ma vie. — Cependant, disait-il le lendemain, d'où vient donc qu'il manque quelque chose au tableau? Il y manque mon cœur de quinze ans. J'ai perdu la simplicité de mon cœur, je me suis laissé dominer par la gloire, par le bruit, par mademoiselle La Montagne et ses pareilles. Mon cœur est inquiet et agité comme Paris : rien ne pourra l'apaiser. Mon théâtre n'est plus ici; j'y mourrais d'ennui en moins de six semaines. »

Quelques jours après, Watteau retournait à Paris, emportant larmes et bénédictions. A l'heure du départ, sa pauvre mère était abattue et défaillante. « Adieu, mon ami, dit-elle d'une voix étouffée; adieu. J'ai le pressentiment que tu ne me verras plus. Tu aurais dû faire mon portrait. — Il est là, dit Watteau en frappant son cœur de la main. Dès mon retour à Paris, j'en prendrai copie sans peine. » Il était parti sur ces paroles. Quand il vit s'éloigner sa ville natale, les riches campagnes de Flandre, le dernier clocher de son pays, il se sentit plus triste que jamais; la figure souffrante de sa mère était toujours sous son regard

attendri. « La pauvre femme mourra bientôt, » pensait-il avec douleur. Watteau cependant mourut avant sa mère.

Ce fut l'abbé de La Roque, artiste par l'esprit et par le sentiment, qui le premier révéla Watteau à lui-même. Je ne sais par quel hasard un léger croquis, représentant une mascarade, tomba dans les mains de l'abbé de La Roque, qui s'émerveilla tout un jour de l'esprit de la touche, des tons lumineux, de la désinvolture galante, qui déjà caractérisaient le génie de Watteau. « Celui-là a le diable au corps! » dit l'abbé dans son enthousiasme. Il voulut voir Watteau à l'œuvre. Il le regarda d'abord peindre en silence; tout à coup il courut à lui et l'embrassa avec la joie d'un homme qui vient de découvrir un nouveau monde. En effet, Watteau n'allait-il pas révéler un monde nouveau dans la peinture? A partir de ce moment, Watteau fut presque riche; je me trompe, il n'eut jamais d'argent, parce qu'il n'eut jamais l'art de fermer la main. Il dépensait en une heure sa semaine de travail. Heureusement pour lui, Crozat, Julienne et Gersaint lui furent bientôt hospitaliers jusqu'à ne pas compter l'argent qu'ils lui donnaient; il est vrai que lui-même ne comptait pas en peignant pour eux ces adorables chefs-d'œuvre qui ont été les délices d'un siècle, et qui cent ans plus tard auraient enrichi cent fois Watteau.

Dans le monde officiel de l'art, ce fut Charles Lafosse qui le premier reconnut cet Arioste de la pa-

lette. Watteau avait obtenu la permission de placer deux de ses tableaux au Louvre, dans l'antichambre de l'Académie. Singulier salon de peinture que cette antichambre ! Mais n'y avait-il pas là plus d'orgueil que d'humilité ? Watteau ne voulait-il pas, avec son gai pinceau fertile en horizons nouveaux, railler beaucoup de graves académiciens qui peignaient le monde connu ?

Cependant les deux tableaux étaient accrochés. Le premier représentait une fête de village, une paysannerie flamande francisée. Le second représentait un concert dans un parc; les beaux seigneurs contrastaient avec les paysans endimanchés. — Les académiciens passaient sans s'arrêter. Il est à remarquer ici que ce ne sont pas toujours les peintres qui aiment la peinture; j'en connais plus d'un qui se mire dans sa peinture, mais qui n'a pas le temps de regarder celle des autres. Charles Lafosse, qui avait l'amour des coloristes, s'arrêta le premier; il sembla ne pas comprendre; il allait d'un tableau à l'autre, de plus en plus ravi. Il avise Watteau, qui se tenait respectueusement dans un coin, parmi les gens de l'Académie. « C'est vous, mon ami, qui avez peint cela? — Oui, monsieur; mais ce n'est qu'un commencement, car je n'ai pas fait le voyage d'Italie, moi. — Oui, mais vous avez fait le voyage des Flandres; vous ignorez votre talent, vous en savez plus que nous, et vous pouvez frapper à notre porte : on vous ouvrira, car vous serez l'honneur de l'Académie. » Watteau regardait Lafosse

et semblait ne pas comprendre. Est-ce une raillerie ? Non ; car Lafosse porte sur sa figure l'empreinte de la bonté. « Allons, mon ami, reprend Lafosse, faites vos visites ; je vous dispense de venir chez moi : je voterai pour vous, et ma voix en vaut deux. » Lafosse avait appelé quelques académiciens, qui reconnurent avec lui le génie original du jeune peintre. Watteau se déroba à leurs compliments, et rentra à son atelier un peu moins misanthrope que de coutume. Il peignit son célèbre *Pèlerinage à Cythère*, et se présenta à l'Académie, où il fut reçu tout d'une voix, avec un titre qui rehaussait encore sa bienvenue. Ce titre était celui de *peintre des fêtes galantes*. L'Académie n'est pas toujours académique.

Le *Pèlerinage à Cythère*, quelle féerie dans l'art ! Comme on partirait bien sur ce vaisseau qui n'a que des Amours pour matelots, avec ces femmes si nonchalamment amoureuses ! Watteau, jusque-là obscur et pauvre, prit à pleines voiles la mer lumineuse. Il devint le peintre à la mode, mais il continua de vivre en misanthrope. Sa tête, d'ailleurs, contrastait singulièrement avec son génie. Il avait le trait dur, l'air sombre, la face pâle *. Malgré ses aventures cava-

* Le meilleur portrait de Watteau est celui où il joue de la viole. C'est un chef-d'œuvre d'expression. Selon M. Hédouin, il existe de lui trois portraits faits de sa main, qui ont été gravés : l'un est en pied, le second à mi-corps, et le troisième en buste. « Le premier est incontestablement le plus remarquable ; c'est un véritable tableau de genre. Le peintre s'est représenté la tête un peu

lières de l'Opéra, il était timide, il n'allait qu'à grand'peine dans le monde, où il ne se montrait ni galant ni beau parleur. Il ne pouvait faire fortune parmi les femmes; mais les roués prônaient partout Watteau; on le recherchait ardemment; les grands seigneurs voulaient des pèlerinages à Cythère, des mascarades champêtres, des *fêtes galantes*. Palais, châteaux, salons, boudoirs, il alla partout jouir du soleil du bout de son pinceau. Il y avait toujours un tableau pour sa galerie amoureuse, tout vivant dans son imagination. Sa comédie galante, comme la comédie philosophique de La Fontaine, avait *cent actes divers*.

Pour la première fois de sa vie, il eut enfin un logis et des meubles à lui; il avait longtemps rêvé ce petit

penchée, tenant de la main gauche une palette et des pinceaux. Un peu au-dessus se trouve son ami, M. de Julienne, assis et jouant du violoncelle. Le lieu de la scène est une partie de parc on ne saurait plus agréable. Un cahier de musique entr'ouvert, un chapeau, reposent sur le gazon, et à quelques pas de ces accessoires est placé un chevalet sur lequel se déroule l'esquisse à peine indiquée du tableau. Au bas de la gravure faite par Tardieu on lit ces vers de M. de Julienne, qui, s'ils ne font pas l'éloge de son talent poétique, témoignent du moins de ses sentiments d'affection pour l'artiste :

Assis auprès de toi sous ces charmants ombrages,
Du temps, mon cher Watteau, je crains peu les outrages;
Trop heureux, si les traits d'un fidèle burin,
En multipliant tes ouvrages,
Instruisent l'univers des sincères hommages
Que je rends à ton art divin! »

bonheur; mais ce bonheur-là ne fut qu'une calamité. Son logis devint en peu de mois le refuge de tous les curieux et de tous les oisifs en beaux-arts. Le premier venu demandait un dessin, quelquefois son portrait; il faisait le portrait de la première venue, mais non du premier venu. Bientôt, obsédé par les importuns, il alla encore demander l'hospitalité, cette fois à M. de Crozat. C'était un mauvais peintre grand seigneur qui avait une galerie; or tous les visiteurs demandaient à voir M. Watteau, comme le tableau le plus curieux de la galerie. Le pauvre peintre s'en alla ailleurs, chez son ami le chevalier Vleughels. Dans sa nouvelle demeure, il eut enfin un peu de loisir. Le génie est comme l'amour, il aime le silence et la solitude; l'espérance et l'inspiration attendent, pour visiter l'amant ou le poëte, que tout le monde soit parti.

IV.

Un matin, c'est-à-dire à deux heures de l'après-midi, un laquais tout galonné des pieds à la tête vint le prier, avec quelque mystère, de le suivre à l'hôtel de sa maîtresse. Watteau s'habille tout simplement comme de coutume, car Watteau n'était rien moins que petit-maître; il avait trop le souci de parer ses héros et ses héroïnes pour songer à lui-même. Il suit le laquais sans lui dire un mot. Arrivé à l'hôtel, qui était des plus magnifiques, on le conduit en silence

dans un boudoir tout resplendissant de soie et d'or. « Il paraît, dit-il en s'asseyant sur le divan, que je suis en bonne fortune. » Une demi-heure après, comme il était toujours seul dans le boudoir, il se leva, détourna le rideau de taffetas et appuya son front à la fenêtre, en regard du jardin de l'hôtel. Il vit du premier coup d'œil une Marinette ou une Marton, œil éveillé, bouche friponne, minois agaçant, qui semblait chercher avec inquiétude. Elle allait, elle venait, par-ci, par-là, deçà, delà; c'étaient des zigzags sans nombre. Que cherchait-elle ainsi? Rien qu'une rose, mais c'était la rose des contes de fées : l'automne était venu, les feuilles jonchaient le parterre des roses. Les rosiers fanés et tremblotants ne balançaient plus que des calices flétris et des boutons qui n'osaient s'ouvrir à la bise de novembre. Watteau prit plaisir à voir toutes les vaines recherches de la soubrette. A la fin, dans son dépit et son impatience, elle remonta l'escalier de marbre du perron. Mais presque au même instant Watteau la vit reparaître, suivie de sa maîtresse qui la grondait. Watteau n'eut plus d'yeux que pour celle-là. Elle était belle et langoureuse; elle traînait indolemment des mules de satin; elle avait jeté négligemment une pelisse de soie grise sur son épaule à demi nue; ses cheveux flottaient en longues boucles, comme les cheveux de la belle de Lude dans le portrait de Mignard. Elle alla par le jardin, se détournant et s'arrêtant à chaque rosier. Comme les roses n'étaient plus fraîches, elle les effeuillait dans ses jolis doigts,

toute rêveuse, avec le sourire attristé du souvenir. « Vous voyez bien, madame, lui dit la suivante au milieu de la grande allée, vous voyez bien que les voilà toutes perdues. — Tu as beau dire, Juliette, tu sais qu'il me faut une rose. On ne peut plus me peindre sans cela. Si je n'avais que vingt ans, à la bonne heure! — J'avais deviné, dit Watteau, la rose est pour moi, c'est-à-dire pour mon pinceau. » La belle dame venait de s'arrêter avec un cri d'admiration devant un rosier encore vert. Elle cueillit une rose des plus fraîchement épanouies; elle détourna un peu sa pelisse et ses cheveux; elle mit la rose à son corsage en se mirant devant Juliette. Le miroir lui répondit à son gré. Elles rentrèrent aussitôt. Watteau s'imagina que la maîtresse allait venir avec sa rose; il se détacha de la fenêtre. Un bruit de chevaux, de carrosse et de laquais, se répandit dans la cour. En une seconde, tout l'hôtel fut sens dessus dessous. Watteau entendit des cris joyeux et des éclats de rire. Il se demanda si, au lieu d'être en bonne fortune, il ne serait que le peintre de la bonne fortune d'un autre. Enfin, après plus d'une heure d'attente, des pas légers dans la chambre voisine l'avertirent que la belle dame allait apparaître. La porte s'ouvrit, il se leva tout en s'inclinant. « Monsieur Watteau, dit la dame, je regrette bien de vous faire perdre tant de temps. — Madame, il faut plutôt poser pour l'amour que pour l'art. — Monsieur Watteau, reprit la dame avec une certaine dignité, j'aime bien les galanteries, mais en

peinture. Voulez-vous commencer? — Madame, dit Watteau avec un certain laisser-aller, mon heure est passée, je reviendrai demain; la rose de votre corsage sera plus fraîche, car jamais je ne saurais trouver de couleurs pour bien peindre celle que vous avez là. » Là-dessus, Watteau s'inclina avec une humilité profonde, prit son chapeau et sortit, à la grande surprise de la dame.

C'était madame de Parabère. Celui qui était venu si bruyamment à l'hôtel, c'était Philippe d'Orléans.

Watteau ne fut pas mis à la Bastille.

V.

Cependant les luttes avec la misère, la soif dévorante de renommée, les passions trop vagabondes sous le ciel de l'Opéra, avaient peu à peu épuisé cette nature frêle et nerveuse, toute de feu et d'inquiétude. Il tournait de plus en plus à la solitude et à la misanthropie. Il avait été mélancolique, il devint triste; il n'eut plus de cœur à rien; pourtant, par habitude, il eut encore dans ses tableaux toutes les grâces légères et toutes les nonchalantes gaietés de son génie. Pour se distraire, il alla chez le prince de Condé, au château de Chantilly, peindre par allégorie les passions profanes du Régent *.

* La mère de madame Du Barry était née à peine; ce qui n'empêche pas les savants d'affirmer que ces satires de Watteau sont

Il revint à Paris, plus ennuyé et plus triste encore. D'où lui venait cette tristesse obstinée? Était-ce toujours le mal du pays? Songeait-il à faire son salut? Avait-il un amour malheureux? Rien de tout cela : il était atteint de la pire des tristesses, la tristesse sans raison. Il se consolait à la Comédie-Française. Il adorait Molière et il pleurait à ses comédies, se moquant de ceux qui dépensaient leurs larmes aux tragédies de Racine. Il avait à Nogent-sur-Marne un vieil ami, le curé du pays. Il alla passer six semaines au presbytère comme pour se recueillir. Savez-vous quel fut le fruit de ce recueillement? Il trouva que le curé avait une parfaite figure de Gilles; ayant un si bon modèle sous les yeux, il ne put s'empêcher de faire encore des grotesques, mais toujours sans se dérider. De là datent ses plus jolis Pierrots et Pantalons. Ce fut là qu'il peignit son *Médecin,* harnaché d'un collier de cheval de charrette. Il avait le spleen, il voulut voyager. Vous ne devineriez pas où il alla avec son spleen? Il partit pour l'Angleterre. Ce fut son coup de grâce. Il en revint plus pâle et plus sombre, ennuyé de tout, même du travail, naguère son plus cher refuge.

Jusque-là, Watteau avait eu des copistes, mais pas d'élèves. A son retour de Londres, il lui vint un disciple qui ressemblait aux gentilshommes de ses *Fêtes galantes.* C'était comme un rêve de Watteau : ce disciple se nommait Nicolas Lancret. Le maître donna le

écrites contre les maîtresses de Louis XV. Watteau est mort en 1721 : madame Du Barry est née en 1744.

secret de sa palette; le disciple fit un instant oublier le maître.

Watteau était fatigué de tout, même de la vie, mais non pas de la gloire. Quand il vit la gloire flotter de lui à Lancret, quand il sentit autour de lui l'air glacial du délaissement, il en voulut au nouveau venu, il devint jaloux; sa tristesse eut désormais une cause. Un matin, se promenant sur les quais, il vit à la fenêtre d'un marchand de tableaux une scène champêtre de Lancret. Il y avait foule devant la fenêtre, et tout le monde de s'écrier : *Quel joli Watteau! quelle grâce! quel esprit! quelle magie de couleur! Watteau s'est surpassé!* Le pauvre peintre s'éloigna avec une flèche empoisonnée dans le cœur. Son ami Gillot était jaloux aussi; le brave homme, dans son insouciance, avait été détrôné à l'Opéra; il n'avait plus d'asile pour la peinture, il était réduit à ce métier de patience que Lancret avait abandonné : il gravait pour les livres d'Église, lui qui avait peint de si ardentes bacchanales. Un jour, Watteau le rencontra sur le boulevard, ne s'amusant plus guère aux farces des saltimbanques. « D'où vous vient aujourd'hui cet air sombre et sévère? — Mon pauvre ami, lui dit Gillot en lui pressant la main, tu m'as fait bien du mal, tu m'as mis à l'ombre. Tu as pris toute la part du gâteau; je ne trouve plus à peindre, je suis réduit à graver. — Mais, mon Dieu, lui dit Watteau, je n'en suis ni plus riche ni plus glorieux. A Paris, on oublie un homme de génie du jour au lendemain, comme on oublie sa maîtresse. Après

qu'il disait en voyant l'œuvre des grands maîtres; mais, quand son regard revenait à sa peinture, il souriait avec orgueil aux adorables caprices de son génie original. « Qui sait ? reprenait-il, qui sait ? »

Il eut le mal du pays; il voulut revoir les pignons de Valenciennes, le seuil de la maison paternelle, cette cheminée silencieuse où sa mère l'avait bercé, ce champ de colza où son père lui avait dit adieu, ce grand diable de moulin dont l'aile agitée lui avait fait au loin un dernier signe d'ami. Il partit dans la patache; il retrouva tous ses amis, le moulin le premier. « Je veux vivre dans mon pays ! » dit-il en respirant de toutes ses forces l'air natal. Après avoir embrassé tout le monde, jusqu'à la servante, qui ne l'avait jamais vu, mais qui pleurait aussi, Watteau jeta un fagot dans l'âtre, quoiqu'on fût aux plus beaux jours de juillet. « Tu perds la tête, Antoine, dit le père. — Laisse-le faire, dit la mère; notre grand-oncle avait bien d'autres caprices. » Watteau alluma le feu, fit asseoir sa mère dans le vieux fauteuil, mit les besicles au nez de son père, donna un bâton enflammé à sa petite sœur, et pria la servante de mettre la cafetière au feu. Le chat vint de lui-même faire la roue près des chenets. « A merveille, dit Watteau, mais je ne l'aurais pas oublié. — Il est fou, dit le père avec inquiétude. — Non, non, » dit la mère, qui croyait comprendre et qui souriait avec une tendresse sereine. Quand Watteau vit tout le monde à sa place, il ouvrit de grands yeux, il contempla encore une fois ce tableau tout pa-

triarcal qui le ramenait à son enfance; un bon sourire d'autrefois, un peu attristé comme le souvenir, épanouit sa figure pâlie. « C'est bien cela: voilà le feu qui flamboie, mon père qui lit l'almanach, ma mère qui regarde ses enfants, la servante qui range et qui dérange, le soleil qui promène son rayon, la cafetière qui babille, la vieille horloge qui marque le pas du temps; c'est bien cela : j'ai retrouvé le vrai tableau de ma vie. — Cependant, disait-il le lendemain, d'où vient donc qu'il manque quelque chose au tableau? Il y manque mon cœur de quinze ans. J'ai perdu la simplicité de mon cœur, je me suis laissé dominer par la gloire, par le bruit, par mademoiselle La Montagne et ses pareilles. Mon cœur est inquiet et agité comme Paris : rien ne pourra l'apaiser. Mon théâtre n'est plus ici; j'y mourrais d'ennui en moins de six semaines. »

Quelques jours après, Watteau retournait à Paris, emportant larmes et bénédictions. A l'heure du départ, sa pauvre mère était abattue et défaillante. « Adieu, mon ami, dit-elle d'une voix étouffée; adieu. J'ai le pressentiment que tu ne me verras plus. Tu aurais dû faire mon portrait. — Il est là, dit Watteau en frappant son cœur de la main. Dès mon retour à Paris, j'en prendrai copie sans peine. » Il était parti sur ces paroles. Quand il vit s'éloigner sa ville natale, les riches campagnes de Flandre, le dernier clocher de son pays, il se sentit plus triste que jamais; la figure souffrante de sa mère était toujours sous son regard

attendri. « La pauvre femme mourra bientôt, » pensait-il avec douleur. Watteau cependant mourut avant sa mère.

Ce fut l'abbé de La Roque, artiste par l'esprit et par le sentiment, qui le premier révéla Watteau à lui-même. Je ne sais par quel hasard un léger croquis, représentant une mascarade, tomba dans les mains de l'abbé de La Roque, qui s'émerveilla tout un jour de l'esprit de la touche, des tons lumineux, de la désinvolture galante, qui déjà caractérisaient le génie de Watteau. « Celui-là a le diable au corps! » dit l'abbé dans son enthousiasme. Il voulut voir Watteau à l'œuvre. Il le regarda d'abord peindre en silence; tout à coup il courut à lui et l'embrassa avec la joie d'un homme qui vient de découvrir un nouveau monde. En effet, Watteau n'allait-il pas révéler un monde nouveau dans la peinture? A partir de ce moment, Watteau fut presque riche; je me trompe, il n'eut jamais d'argent, parce qu'il n'eut jamais l'art de fermer la main. Il dépensait en une heure sa semaine de travail. Heureusement pour lui, Crozat, Julienne et Gersaint lui furent bientôt hospitaliers jusqu'à ne pas compter l'argent qu'ils lui donnaient; il est vrai que lui-même ne comptait pas en peignant pour eux ces adorables chefs-d'œuvre qui ont été les délices d'un siècle, et qui cent ans plus tard auraient enrichi cent fois Watteau.

Dans le monde officiel de l'art, ce fut Charles Lafosse qui le premier reconnut cet Arioste de la pa-

lette. Watteau avait obtenu la permission de placer deux de ses tableaux au Louvre, dans l'antichambre de l'Académie. Singulier salon de peinture que cette antichambre ! Mais n'y avait-il pas là plus d'orgueil que d'humilité ? Watteau ne voulait-il pas, avec son gai pinceau fertile en horizons nouveaux, railler beaucoup de graves académiciens qui peignaient le monde connu ?

Cependant les deux tableaux étaient accrochés. Le premier représentait une fête de village, une paysannerie flamande francisée. Le second représentait un concert dans un parc; les beaux seigneurs contrastaient avec les paysans endimanchés. — Les académiciens passaient sans s'arrêter. Il est à remarquer ici que ce ne sont pas toujours les peintres qui aiment la peinture; j'en connais plus d'un qui se mire dans sa peinture, mais qui n'a pas le temps de regarder celle des autres. Charles Lafosse, qui avait l'amour des coloristes, s'arrêta le premier; il sembla ne pas comprendre; il allait d'un tableau à l'autre, de plus en plus ravi. Il avise Watteau, qui se tenait respectueusement dans un coin, parmi les gens de l'Académie. « C'est vous, mon ami, qui avez peint cela? — Oui, monsieur; mais ce n'est qu'un commencement, car je n'ai pas fait le voyage d'Italie, moi. — Oui, mais vous avez fait le voyage des Flandres; vous ignorez votre talent, vous en savez plus que nous, et vous pouvez frapper à notre porte : on vous ouvrira, car vous serez l'honneur de l'Académie. » Watteau regardait Lafosse

et semblait ne pas comprendre. Est-ce une raillerie ? Non; car Lafosse porte sur sa figure l'empreinte de la bonté. « Allons, mon ami, reprend Lafosse, faites vos visites ; je vous dispense de venir chez moi : je voterai pour vous, et ma voix en vaut deux. » Lafosse avait appelé quelques académiciens, qui reconnurent avec lui le génie original du jeune peintre. Watteau se déroba à leurs compliments, et rentra à son atelier un peu moins misanthrope que de coutume. Il peignit son célèbre *Pèlerinage à Cythère,* et se présenta à l'Académie, où il fut reçu tout d'une voix, avec un titre qui rehaussait encore sa bienvenue. Ce titre était celui de *peintre des fêtes galantes.* L'Académie n'est pas toujours académique.

Le *Pèlerinage à Cythère,* quelle féerie dans l'art ! Comme on partirait bien sur ce vaisseau qui n'a que des Amours pour matelots, avec ces femmes si nonchalamment amoureuses ! Watteau, jusque-là obscur et pauvre, prit à pleines voiles la mer lumineuse. Il devint le peintre à la mode, mais il continua de vivre en misanthrope. Sa tête, d'ailleurs, contrastait singulièrement avec son génie. Il avait le trait dur, l'air sombre, la face pâle *. Malgré ses aventures cava-

* Le meilleur portrait de Watteau est celui où il joue de la viole. C'est un chef-d'œuvre d'expression. Selon M. Hédouin, il existe de lui trois portraits faits de sa main, qui ont été gravés : l'un est en pied, le second à mi-corps, et le troisième en buste. « Le premier est incontestablement le plus remarquable ; c'est un véritable tableau de genre. Le peintre s'est représenté la tête un peu

lières de l'Opéra, il était timide, il n'allait qu'à grand'peine dans le monde, où il ne se montrait ni galant ni beau parleur. Il ne pouvait faire fortune parmi les femmes; mais les roués prônaient partout Watteau; on le recherchait ardemment; les grands seigneurs voulaient des pèlerinages à Cythère, des mascarades champêtres, des *fêtes galantes*. Palais, châteaux, salons, boudoirs, il alla partout jouir du soleil du bout de son pinceau. Il y avait toujours un tableau pour sa galerie amoureuse, tout vivant dans son imagination. Sa comédie galante, comme la comédie philosophique de La Fontaine, avait *cent actes divers*.

Pour la première fois de sa vie, il eut enfin un logis et des meubles à lui; il avait longtemps rêvé ce petit

penchée, tenant de la main gauche une palette et des pinceaux. Un peu au-dessus se trouve son ami, M. de Julienne, assis et jouant du violoncelle. Le lieu de la scène est une partie de parc on ne saurait plus agréable. Un cahier de musique entr'ouvert, un chapeau, reposent sur le gazon, et à quelques pas de ces accessoires est placé un chevalet sur lequel se déroule l'esquisse à peine indiquée du tableau. Au bas de la gravure faite par Tardieu on lit ces vers de M. de Julienne, qui, s'ils ne font pas l'éloge de son talent poétique, témoignent du moins de ses sentiments d'affection pour l'artiste :

Assis auprès de toi sous ces charmants ombrages,
Du temps, mon cher Watteau, je crains peu les outrages;
Trop heureux, si les traits d'un fidèle burin,
En multipliant tes ouvrages,
Instruisent l'univers des sincères hommages
Que je rends à ton art divin! »

bonheur; mais ce bonheur-là ne fut qu'une calamité. Son logis devint en peu de mois le refuge de tous les curieux et de tous les oisifs en beaux-arts. Le premier venu demandait un dessin, quelquefois son portrait; il faisait le portrait de la première venue, mais non du premier venu. Bientôt, obsédé par les importuns, il alla encore demander l'hospitalité, cette fois à M. de Crozat. C'était un mauvais peintre grand seigneur qui avait une galerie; or tous les visiteurs demandaient à voir M. Watteau, comme le tableau le plus curieux de la galerie. Le pauvre peintre s'en alla ailleurs, chez son ami le chevalier Vleughels. Dans sa nouvelle demeure, il eut enfin un peu de loisir. Le génie est comme l'amour, il aime le silence et la solitude; l'espérance et l'inspiration attendent, pour visiter l'amant ou le poëte, que tout le monde soit parti.

IV.

Un matin, c'est-à-dire à deux heures de l'après-midi, un laquais tout galonné des pieds à la tête vint le prier, avec quelque mystère, de le suivre à l'hôtel de sa maîtresse. Watteau s'habille tout simplement comme de coutume, car Watteau n'était rien moins que petit-maître; il avait trop le souci de parer ses héros et ses héroïnes pour songer à lui-même. Il suit le laquais sans lui dire un mot. Arrivé à l'hôtel, qui était des plus magnifiques, on le conduit en silence

dans un boudoir tout resplendissant de soie et d'or. « Il paraît, dit-il en s'asseyant sur le divan, que je suis en bonne fortune. » Une demi-heure après, comme il était toujours seul dans le boudoir, il se leva, détourna le rideau de taffetas et appuya son front à la fenêtre, en regard du jardin de l'hôtel. Il vit du premier coup d'œil une Marinette ou une Marton, œil éveillé, bouche friponne, minois agaçant, qui semblait chercher avec inquiétude. Elle allait, elle venait, par-ci, par-là, deçà, delà; c'étaient des zigzags sans nombre. Que cherchait-elle ainsi? Rien qu'une rose, mais c'était la rose des contes de fées : l'automne était venu, les feuilles jonchaient le parterre des roses. Les rosiers fanés et tremblotants ne balançaient plus que des calices flétris et des boutons qui n'osaient s'ouvrir à la bise de novembre. Watteau prit plaisir à voir toutes les vaines recherches de la soubrette. A la fin, dans son dépit et son impatience, elle remonta l'escalier de marbre du perron. Mais presque au même instant Watteau la vit reparaître, suivie de sa maîtresse qui la grondait. Watteau n'eut plus d'yeux que pour celle-là. Elle était belle et langoureuse; elle traînait indolemment des mules de satin; elle avait jeté négligemment une pelisse de soie grise sur son épaule à demi nue; ses cheveux flottaient en longues boucles, comme les cheveux de la belle de Lude dans le portrait de Mignard. Elle alla par le jardin, se détournant et s'arrêtant à chaque rosier. Comme les roses n'étaient plus fraîches, elle les effeuillait dans ses jolis doigts,

toute rêveuse, avec le sourire attristé du souvenir. « Vous voyez bien, madame, lui dit la suivante au milieu de la grande allée, vous voyez bien que les voilà toutes perdues. — Tu as beau dire, Juliette, tu sais qu'il me faut une rose. On ne peut plus me peindre sans cela. Si je n'avais que vingt ans, à la bonne heure! — J'avais deviné, dit Watteau, la rose est pour moi, c'est-à-dire pour mon pinceau. » La belle dame venait de s'arrêter avec un cri d'admiration devant un rosier encore vert. Elle cueillit une rose des plus fraîchement épanouies; elle détourna un peu sa pelisse et ses cheveux; elle mit la rose à son corsage en se mirant devant Juliette. Le miroir lui répondit à son gré. Elles rentrèrent aussitôt. Watteau s'imagina que la maîtresse allait venir avec sa rose; il se détacha de la fenêtre. Un bruit de chevaux, de carrosse et de laquais, se répandit dans la cour. En une seconde, tout l'hôtel fut sens dessus dessous. Watteau entendit des cris joyeux et des éclats de rire. Il se demanda si, au lieu d'être en bonne fortune, il ne serait que le peintre de la bonne fortune d'un autre. Enfin, après plus d'une heure d'attente, des pas légers dans la chambre voisine l'avertirent que la belle dame allait apparaître. La porte s'ouvrit, il se leva tout en s'inclinant. « Monsieur Watteau, dit la dame, je regrette bien de vous faire perdre tant de temps. — Madame, il faut plutôt poser pour l'amour que pour l'art. — Monsieur Watteau, reprit la dame avec une certaine dignité, j'aime bien les galanteries, mais en

peinture. Voulez-vous commencer? — Madame, dit Watteau avec un certain laisser-aller, mon heure est passée, je reviendrai demain; la rose de votre corsage sera plus fraîche, car jamais je ne saurais trouver de couleurs pour bien peindre celle que vous avez là. » Là-dessus, Watteau s'inclina avec une humilité profonde, prit son chapeau et sortit, à la grande surprise de la dame.

C'était madame de Parabère. Celui qui était venu si bruyamment à l'hôtel, c'était Philippe d'Orléans.

Watteau ne fut pas mis à la Bastille.

V.

Cependant les luttes avec la misère, la soif dévorante de renommée, les passions trop vagabondes sous le ciel de l'Opéra, avaient peu à peu épuisé cette nature frêle et nerveuse, toute de feu et d'inquiétude. Il tournait de plus en plus à la solitude et à la misanthropie. Il avait été mélancolique, il devint triste; il n'eut plus de cœur à rien; pourtant, par habitude, il eut encore dans ses tableaux toutes les grâces légères et toutes les nonchalantes gaietés de son génie. Pour se distraire, il alla chez le prince de Condé, au château de Chantilly, peindre par allégorie les passions profanes du Régent*.

* La mère de madame Du Barry était née à peine; ce qui n'empêche pas les savants d'affirmer que ces satires de Watteau sont

attendri. « La pauvre femme mourra bientôt, » pensait-il avec douleur. Watteau cependant mourut avant sa mère.

Ce fut l'abbé de La Roque, artiste par l'esprit et par le sentiment, qui le premier révéla Watteau à lui-même. Je ne sais par quel hasard un léger croquis, représentant une mascarade, tomba dans les mains de l'abbé de La Roque, qui s'émerveilla tout un jour de l'esprit de la touche, des tons lumineux, de la désinvolture galante, qui déjà caractérisaient le génie de Watteau. « Celui-là a le diable au corps! » dit l'abbé dans son enthousiasme. Il voulut voir Watteau à l'œuvre. Il le regarda d'abord peindre en silence; tout à coup il courut à lui et l'embrassa avec la joie d'un homme qui vient de découvrir un nouveau monde. En effet, Watteau n'allait-il pas révéler un monde nouveau dans la peinture? A partir de ce moment, Watteau fut presque riche; je me trompe, il n'eut jamais d'argent, parce qu'il n'eut jamais l'art de fermer la main. Il dépensait en une heure sa semaine de travail. Heureusement pour lui, Crozat, Julienne et Gersaint lui furent bientôt hospitaliers jusqu'à ne pas compter l'argent qu'ils lui donnaient; il est vrai que lui-même ne comptait pas en peignant pour eux ces adorables chefs-d'œuvre qui ont été les délices d'un siècle, et qui cent ans plus tard auraient enrichi cent fois Watteau.

Dans le monde officiel de l'art, ce fut Charles Lafosse qui le premier reconnut cet Arioste de la pa-

lette. Watteau avait obtenu la permission de placer deux de ses tableaux au Louvre, dans l'antichambre de l'Académie. Singulier salon de peinture que cette antichambre ! Mais n'y avait-il pas là plus d'orgueil que d'humilité ? Watteau ne voulait-il pas, avec son gai pinceau fertile en horizons nouveaux, railler beaucoup de graves académiciens qui peignaient le monde connu ?

Cependant les deux tableaux étaient accrochés. Le premier représentait une fête de village, une paysannerie flamande francisée. Le second représentait un concert dans un parc; les beaux seigneurs contrastaient avec les paysans endimanchés. — Les académiciens passaient sans s'arrêter. Il est à remarquer ici que ce ne sont pas toujours les peintres qui aiment la peinture; j'en connais plus d'un qui se mire dans sa peinture, mais qui n'a pas le temps de regarder celle des autres. Charles Lafosse, qui avait l'amour des coloristes, s'arrêta le premier; il sembla ne pas comprendre; il allait d'un tableau à l'autre, de plus en plus ravi. Il avise Watteau, qui se tenait respectueusement dans un coin, parmi les gens de l'Académie. « C'est vous, mon ami, qui avez peint cela? — Oui, monsieur; mais ce n'est qu'un commencement, car je n'ai pas fait le voyage d'Italie, moi. — Oui, mais vous avez fait le voyage des Flandres; vous ignorez votre talent, vous en savez plus que nous, et vous pouvez frapper à notre porte : on vous ouvrira, car vous serez l'honneur de l'Académie. » Watteau regardait Lafosse

et semblait ne pas comprendre. Est-ce une raillerie ? Non; car Lafosse porte sur sa figure l'empreinte de la bonté. « Allons, mon ami, reprend Lafosse, faites vos visites; je vous dispense de venir chez moi : je voterai pour vous, et ma voix en vaut deux. » Lafosse avait appelé quelques académiciens, qui reconnurent avec lui le génie original du jeune peintre. Watteau se déroba à leurs compliments, et rentra à son atelier un peu moins misanthrope que de coutume. Il peignit son célèbre *Pèlerinage à Cythère*, et se présenta à l'Académie, où il fut reçu tout d'une voix, avec un titre qui rehaussait encore sa bienvenue. Ce titre était celui de *peintre des fêtes galantes*. L'Académie n'est pas toujours académique.

Le *Pèlerinage à Cythère*, quelle féerie dans l'art! Comme on partirait bien sur ce vaisseau qui n'a que des Amours pour matelots, avec ces femmes si nonchalamment amoureuses! Watteau, jusque-là obscur et pauvre, prit à pleines voiles la mer lumineuse. Il devint le peintre à la mode, mais il continua de vivre en misanthrope. Sa tête, d'ailleurs, contrastait singulièrement avec son génie. Il avait le trait dur, l'air sombre, la face pâle *. Malgré ses aventures cava-

* Le meilleur portrait de Watteau est celui où il joue de la viole. C'est un chef-d'œuvre d'expression. Selon M. Hédouin, il existe de lui trois portraits faits de sa main, qui ont été gravés : l'un est en pied, le second à mi-corps, et le troisième en buste. « Le premier est incontestablement le plus remarquable; c'est un véritable tableau de genre. Le peintre s'est représenté la tête un peu

lières de l'Opéra, il était timide, il n'allait qu'à grand'peine dans le monde, où il ne se montrait ni galant ni beau parleur. Il ne pouvait faire fortune parmi les femmes; mais les roués prônaient partout Watteau; on le recherchait ardemment; les grands seigneurs voulaient des pèlerinages à Cythère, des mascarades champêtres, des *fêtes galantes*. Palais, châteaux, salons, boudoirs, il alla partout jouir du soleil du bout de son pinceau. Il y avait toujours un tableau pour sa galerie amoureuse, tout vivant dans son imagination. Sa comédie galante, comme la comédie philosophique de La Fontaine, avait *cent actes divers*.

Pour la première fois de sa vie, il eut enfin un logis et des meubles à lui; il avait longtemps rêvé ce petit

penchée, tenant de la main gauche une palette et des pinceaux. Un peu au-dessus se trouve son ami, M. de Julienne, assis et jouant du violoncelle. Le lieu de la scène est une partie de parc on ne saurait plus agréable. Un cahier de musique entr'ouvert, un chapeau, reposent sur le gazon, et à quelques pas de ces accessoires est placé un chevalet sur lequel se déroule l'esquisse à peine indiquée du tableau. Au bas de la gravure faite par Tardieu on lit ces vers de M. de Julienne, qui, s'ils ne font pas l'éloge de son talent poétique, témoignent du moins de ses sentiments d'affection pour l'artiste :

Assis auprès de toi sous ces charmants ombrages,
Du temps, mon cher Watteau, je crains peu les outrages;
Trop heureux, si les traits d'un fidèle burin,
En multipliant tes ouvrages,
Instruisent l'univers des sincères hommages
Que je rends à ton art divin! »

bonheur; mais ce bonheur-là ne fut qu'une calamité. Son logis devint en peu de mois le refuge de tous les curieux et de tous les oisifs en beaux-arts. Le premier venu demandait un dessin, quelquefois son portrait; il faisait le portrait de la première venue, mais non du premier venu. Bientôt, obsédé par les importuns, il alla encore demander l'hospitalité, cette fois à M. de Crozat. C'était un mauvais peintre grand seigneur qui avait une galerie; or tous les visiteurs demandaient à voir M. Watteau, comme le tableau le plus curieux de la galerie. Le pauvre peintre s'en alla ailleurs, chez son ami le chevalier Vleughels. Dans sa nouvelle demeure, il eut enfin un peu de loisir. Le génie est comme l'amour, il aime le silence et la solitude; l'espérance et l'inspiration attendent, pour visiter l'amant ou le poëte, que tout le monde soit parti.

IV.

Un matin, c'est-à-dire à deux heures de l'après-midi, un laquais tout galonné des pieds à la tête vint le prier, avec quelque mystère, de le suivre à l'hôtel de sa maîtresse. Watteau s'habille tout simplement comme de coutume, car Watteau n'était rien moins que petit-maître; il avait trop le souci de parer ses héros et ses héroïnes pour songer à lui-même. Il suit le laquais sans lui dire un mot. Arrivé à l'hôtel, qui était des plus magnifiques, on le conduit en silence

dans un boudoir tout resplendissant de soie et d'or. « Il paraît, dit-il en s'asseyant sur le divan, que je suis en bonne fortune. » Une demi-heure après, comme il était toujours seul dans le boudoir, il se leva, détourna le rideau de taffetas et appuya son front à la fenêtre, en regard du jardin de l'hôtel. Il vit du premier coup d'œil une Marinette ou une Marton, œil éveillé, bouche friponne, minois agaçant, qui semblait chercher avec inquiétude. Elle allait, elle venait, par-ci, par-là, deçà, delà; c'étaient des zigzags sans nombre. Que cherchait-elle ainsi? Rien qu'une rose, mais c'était la rose des contes de fées : l'automne était venu, les feuilles jonchaient le parterre des roses. Les rosiers fanés et tremblotants ne balançaient plus que des calices flétris et des boutons qui n'osaient s'ouvrir à la bise de novembre. Watteau prit plaisir à voir toutes les vaines recherches de la soubrette. A la fin, dans son dépit et son impatience, elle remonta l'escalier de marbre du perron. Mais presque au même instant Watteau la vit reparaître, suivie de sa maîtresse qui la grondait. Watteau n'eut plus d'yeux que pour celle-là. Elle était belle et langoureuse; elle traînait indolemment des mules de satin; elle avait jeté négligemment une pelisse de soie grise sur son épaule à demi nue; ses cheveux flottaient en longues boucles, comme les cheveux de la belle de Lude dans le portrait de Mignard. Elle alla par le jardin, se détournant et s'arrêtant à chaque rosier. Comme les roses n'étaient plus fraîches, elle les effeuillait dans ses jolis doigts,

toute rêveuse, avec le sourire attristé du souvenir. « Vous voyez bien, madame, lui dit la suivante au milieu de la grande allée, vous voyez bien que les voilà toutes perdues. — Tu as beau dire, Juliette, tu sais qu'il me faut une rose. On ne peut plus me peindre sans cela. Si je n'avais que vingt ans, à la bonne heure! — J'avais deviné, dit Watteau, la rose est pour moi, c'est-à-dire pour mon pinceau. » La belle dame venait de s'arrêter avec un cri d'admiration devant un rosier encore vert. Elle cueillit une rose des plus fraîchement épanouies; elle détourna un peu sa pelisse et ses cheveux; elle mit la rose à son corsage en se mirant devant Juliette. Le miroir lui répondit à son gré. Elles rentrèrent aussitôt. Watteau s'imagina que la maîtresse allait venir avec sa rose; il se détacha de la fenêtre. Un bruit de chevaux, de carrosse et de laquais, se répandit dans la cour. En une seconde, tout l'hôtel fut sens dessus dessous. Watteau entendit des cris joyeux et des éclats de rire. Il se demanda si, au lieu d'être en bonne fortune, il ne serait que le peintre de la bonne fortune d'un autre. Enfin, après plus d'une heure d'attente, des pas légers dans la chambre voisine l'avertirent que la belle dame allait apparaître. La porte s'ouvrit, il se leva tout en s'inclinant. « Monsieur Watteau, dit la dame, je regrette bien de vous faire perdre tant de temps. — Madame, il faut plutôt poser pour l'amour que pour l'art. — Monsieur Watteau, reprit la dame avec une certaine dignité, j'aime bien les galanteries, mais en

peinture. Voulez-vous commencer? — Madame, dit Watteau avec un certain laisser-aller, mon heure est passée, je reviendrai demain; la rose de votre corsage sera plus fraîche, car jamais je ne saurais trouver de couleurs pour bien peindre celle que vous avez là. » Là-dessus, Watteau s'inclina avec une humilité profonde, prit son chapeau et sortit, à la grande surprise de la dame.

C'était madame de Parabère. Celui qui était venu si bruyamment à l'hôtel, c'était Philippe d'Orléans.

Watteau ne fut pas mis à la Bastille.

V.

Cependant les luttes avec la misère, la soif dévorante de renommée, les passions trop vagabondes sous le ciel de l'Opéra, avaient peu à peu épuisé cette nature frêle et nerveuse, toute de feu et d'inquiétude. Il tournait de plus en plus à la solitude et à la misanthropie. Il avait été mélancolique, il devint triste; il n'eut plus de cœur à rien; pourtant, par habitude, il eut encore dans ses tableaux toutes les grâces légères et toutes les nonchalantes gaietés de son génie. Pour se distraire, il alla chez le prince de Condé, au château de Chantilly, peindre par allégorie les passions profanes du Régent *.

* La mère de madame Du Barry était née à peine; ce qui n'empêche pas les savants d'affirmer que ces satires de Watteau sont

III.

Watteau alla à lui : « Je passe mes beaux jours à faire des saint Nicolas qui ne sont guère catholiques; je regrette l'Opéra, qui m'enchantait; ne pourrais-je donc pas, grâce à vous, retourner à mes brûlants satyres et à mes nonchalantes naïades, à mes jardins d'Armide et à mes châteaux en Espagne? » Watteau craignait un refus, mais Gillot le rassura bien vite. « Tu es un garçon d'esprit, lui dit-il, on s'en souvient à l'Opéra; La Montagne m'a parlé de ta jolie façon de faire le portrait. Sois donc le bienvenu. Si tu n'as pas de gîte, viens loger dans ma maison. Mon vin, mon pinceau, tout cela est à toi de moitié. Mais travaille à tour de bras, comme les peintres d'enseignes. »

A l'Opéra, Watteau retrouva tous ses jolis caprices, sans oublier mademoiselle La Montagne. Les dieux et demi-dieux païens se ranimèrent sous son pinceau folâtre, fantasque et féerique; mais il se complaisait surtout avec les divinités bocagères et aquatiques. Syrènes, naïades, faunes, satyres, hamadryades, le dieu Pan jouant de la flûte dans les roseaux, Diane chasseresse poursuivant un cerf, enfin toutes les ravis-

avec une verve merveilleuse les Fables de La Fontaine. Il excellait, en gravure comme en peinture, dans les ornements et les grotesques. Sa pointe vive, badinée et pittoresque, l'a placé bien au-dessus de ceux qui se passionnaient pour le fini.

santes créations des poëtes profanes, enchantèrent le regard comme elles avaient enchanté l'imagination. Gillot, tout émerveillé du feu et de la grâce que répandait Watteau comme avec une baguette de fée, passait des heures entières à le regarder faire. Mademoiselle La Montagne, toujours dédaigneuse, demanda à Watteau un second portrait aux mêmes conditions. « Va pour le second, dit Watteau, mais je ne ferai pas le troisième. »

Il passa de l'Opéra au Luxembourg, où l'appelait Claude Audran. Audran était le plus célèbre peintre d'ornements; mais, s'il fallait une figure parmi les guirlandes et les festons, Audran n'y pouvait rien faire. Il avait pensé avec raison que la main légère de Watteau lui serait d'un grand secours. Watteau jeta çà et là dans les ornements de ravissantes figures allégoriques, Cupidon, Silène, Diane, les Grâces, la Musique, la Peinture, la Poésie. Malgré tous ces légers chefs-d'œuvre, il n'avait encore ni renommée, ni argent comptant; mais, après tout, il n'était plus à plaindre, il habitait un palais, il dînait tous les jours, il allait le soir se délasser par quelque promenade avec son ami Gillot. Et puis, au Luxembourg, il peignait en regard des œuvres de Rubens et de Van Dyck. « L'Opéra m'a gâté, disait-il; j'avais le génie flamand; j'ai bien encore la couleur, mais qu'ai-je fait du trait naïf? J'ai la fureur d'avoir de l'esprit partout, même dans mes paysages. J'ai peint trop de fois les Grâces de l'Opéra pour bien peindre une femme. » Voilà ce

qu'il disait en voyant l'œuvre des grands maîtres; mais, quand son regard revenait à sa peinture, il souriait avec orgueil aux adorables caprices de son génie original. « Qui sait? reprenait-il, qui sait? »

Il eut le mal du pays; il voulut revoir les pignons de Valenciennes, le seuil de la maison paternelle, cette cheminée silencieuse où sa mère l'avait bercé, ce champ de colza où son père lui avait dit adieu, ce grand diable de moulin dont l'aile agitée lui avait fait au loin un dernier signe d'ami. Il partit dans la patache; il retrouva tous ses amis, le moulin le premier. « Je veux vivre dans mon pays! » dit-il en respirant de toutes ses forces l'air natal. Après avoir embrassé tout le monde, jusqu'à la servante, qui ne l'avait jamais vu, mais qui pleurait aussi, Watteau jeta un fagot dans l'âtre, quoiqu'on fût aux plus beaux jours de juillet. « Tu perds la tête, Antoine, dit le père. — Laisse-le faire, dit la mère; notre grand-oncle avait bien d'autres caprices. » Watteau alluma le feu, fit asseoir sa mère dans le vieux fauteuil, mit les besicles au nez de son père, donna un bâton enflammé à sa petite sœur, et pria la servante de mettre la cafetière au feu. Le chat vint de lui-même faire la roue près des chenets. « A merveille, dit Watteau, mais je ne l'aurais pas oublié. — Il est fou, dit le père avec inquiétude. — Non, non, » dit la mère, qui croyait comprendre et qui souriait avec une tendresse sereine. Quand Watteau vit tout le monde à sa place, il ouvrit de grands yeux, il contempla encore une fois ce tableau tout pa-

triarcal qui le ramenait à son enfance; un bon sourire d'autrefois, un peu attristé comme le souvenir, épanouit sa figure pâlie. « C'est bien cela: voilà le feu qui flamboie, mon père qui lit l'almanach, ma mère qui regarde ses enfants, la servante qui range et qui dérange, le soleil qui promène son rayon, la cafetière qui babille, la vieille horloge qui marque le pas du temps; c'est bien cela : j'ai retrouvé le vrai tableau de ma vie. — Cependant, disait-il le lendemain, d'où vient donc qu'il manque quelque chose au tableau? Il y manque mon cœur de quinze ans. J'ai perdu la simplicité de mon cœur, je me suis laissé dominer par la gloire, par le bruit, par mademoiselle La Montagne et ses pareilles. Mon cœur est inquiet et agité comme Paris : rien ne pourra l'apaiser. Mon théâtre n'est plus ici; j'y mourrais d'ennui en moins de six semaines. »

Quelques jours après, Watteau retournait à Paris, emportant larmes et bénédictions. A l'heure du départ, sa pauvre mère était abattue et défaillante. « Adieu, mon ami, dit-elle d'une voix étouffée; adieu. J'ai le pressentiment que tu ne me verras plus. Tu aurais dû faire mon portrait. — Il est là, dit Watteau en frappant son cœur de la main. Dès mon retour à Paris, j'en prendrai copie sans peine. » Il était parti sur ces paroles. Quand il vit s'éloigner sa ville natale, les riches campagnes de Flandre, le dernier clocher de son pays, il se sentit plus triste que jamais; la figure souffrante de sa mère était toujours sous son regard

attendri. « La pauvre femme mourra bientôt, » pensait-il avec douleur. Watteau cependant mourut avant sa mère.

Ce fut l'abbé de La Roque, artiste par l'esprit et par le sentiment, qui le premier révéla Watteau à lui-même. Je ne sais par quel hasard un léger croquis, représentant une mascarade, tomba dans les mains de l'abbé de La Roque, qui s'émerveilla tout un jour de l'esprit de la touche, des tons lumineux, de la désinvolture galante, qui déjà caractérisaient le génie de Watteau. « Celui-là a le diable au corps! » dit l'abbé dans son enthousiasme. Il voulut voir Watteau à l'œuvre. Il le regarda d'abord peindre en silence; tout à coup il courut à lui et l'embrassa avec la joie d'un homme qui vient de découvrir un nouveau monde. En effet, Watteau n'allait-il pas révéler un monde nouveau dans la peinture? A partir de ce moment, Watteau fut presque riche; je me trompe, il n'eut jamais d'argent, parce qu'il n'eut jamais l'art de fermer la main. Il dépensait en une heure sa semaine de travail. Heureusement pour lui, Crozat, Julienne et Gersaint lui furent bientôt hospitaliers jusqu'à ne pas compter l'argent qu'ils lui donnaient; il est vrai que lui-même ne comptait pas en peignant pour eux ces adorables chefs-d'œuvre qui ont été les délices d'un siècle, et qui cent ans plus tard auraient enrichi cent fois Watteau.

Dans le monde officiel de l'art, ce fut Charles Lafosse qui le premier reconnut cet Arioste de la pa-

lette. Watteau avait obtenu la permission de placer deux de ses tableaux au Louvre, dans l'antichambre de l'Académie. Singulier salon de peinture que cette antichambre ! Mais n'y avait-il pas là plus d'orgueil que d'humilité ? Watteau ne voulait-il pas, avec son gai pinceau fertile en horizons nouveaux, railler beaucoup de graves académiciens qui peignaient le monde connu ?

Cependant les deux tableaux étaient accrochés. Le premier représentait une fête de village, une paysannerie flamande francisée. Le second représentait un concert dans un parc ; les beaux seigneurs contrastaient avec les paysans endimanchés. — Les académiciens passaient sans s'arrêter. Il est à remarquer ici que ce ne sont pas toujours les peintres qui aiment la peinture ; j'en connais plus d'un qui se mire dans sa peinture, mais qui n'a pas le temps de regarder celle des autres. Charles Lafosse, qui avait l'amour des coloristes, s'arrêta le premier ; il sembla ne pas comprendre ; il allait d'un tableau à l'autre, de plus en plus ravi. Il avise Watteau, qui se tenait respectueusement dans un coin, parmi les gens de l'Académie. « C'est vous, mon ami, qui avez peint cela ? — Oui, monsieur ; mais ce n'est qu'un commencement, car je n'ai pas fait le voyage d'Italie, moi. — Oui, mais vous avez fait le voyage des Flandres ; vous ignorez votre talent, vous en savez plus que nous, et vous pouvez frapper à notre porte : on vous ouvrira, car vous serez l'honneur de l'Académie. » Watteau regardait Lafosse

et semblait ne pas comprendre. Est-ce une raillerie ? Non; car Lafosse porte sur sa figure l'empreinte de la bonté. « Allons, mon ami, reprend Lafosse, faites vos visites; je vous dispense de venir chez moi : je voterai pour vous, et ma voix en vaut deux. » Lafosse avait appelé quelques académiciens, qui reconnurent avec lui le génie original du jeune peintre. Watteau se déroba à leurs compliments, et rentra à son atelier un peu moins misanthrope que de coutume. Il peignit son célèbre *Pèlerinage à Cythère*, et se présenta à l'Académie, où il fut reçu tout d'une voix, avec un titre qui rehaussait encore sa bienvenue. Ce titre était celui de *peintre des fêtes galantes*. L'Académie n'est pas toujours académique.

Le *Pèlerinage à Cythère*, quelle féerie dans l'art ! Comme on partirait bien sur ce vaisseau qui n'a que des Amours pour matelots, avec ces femmes si nonchalamment amoureuses ! Watteau, jusque-là obscur et pauvre, prit à pleines voiles la mer lumineuse. Il devint le peintre à la mode, mais il continua de vivre en misanthrope. Sa tête, d'ailleurs, contrastait singulièrement avec son génie. Il avait le trait dur, l'air sombre, la face pâle *. Malgré ses aventures cava-

* Le meilleur portrait de Watteau est celui où il joue de la viole. C'est un chef-d'œuvre d'expression. Selon M. Hédouin, il existe de lui trois portraits faits de sa main, qui ont été gravés : l'un est en pied, le second à mi-corps, et le troisième en buste. « Le premier est incontestablement le plus remarquable; c'est un véritable tableau de genre. Le peintre s'est représenté la tête un peu

lières de l'Opéra, il était timide, il n'allait qu'à grand'peine dans le monde, où il ne se montrait ni galant ni beau parleur. Il ne pouvait faire fortune parmi les femmes; mais les roués prônaient partout Watteau; on le recherchait ardemment; les grands seigneurs voulaient des pèlerinages à Cythère, des mascarades champêtres, des *fêtes galantes.* Palais, châteaux, salons, boudoirs, il alla partout jouir du soleil du bout de son pinceau. Il y avait toujours un tableau pour sa galerie amoureuse, tout vivant dans son imagination. Sa comédie galante, comme la comédie philosophique de La Fontaine, avait *cent actes divers.*

Pour la première fois de sa vie, il eut enfin un logis et des meubles à lui; il avait longtemps rêvé ce petit

penchée, tenant de la main gauche une palette et des pinceaux. Un peu au-dessus se trouve son ami, M. de Julienne, assis et jouant du violoncelle. Le lieu de la scène est une partie de parc on ne saurait plus agréable. Un cahier de musique entr'ouvert, un chapeau, reposent sur le gazon, et à quelques pas de ces accessoires est placé un chevalet sur lequel se déroule l'esquisse à peine indiquée du tableau. Au bas de la gravure faite par Tardieu on lit ces vers de M. de Julienne, qui, s'ils ne font pas l'éloge de son talent poétique, témoignent du moins de ses sentiments d'affection pour l'artiste :

Assis auprès de toi sous ces charmants ombrages,
Du temps, mon cher Watteau, je crains peu les outrages;
Trop heureux, si les traits d'un fidèle burin,
En multipliant tes ouvrages,
Instruisent l'univers des sincères hommages
Que je rends à ton art divin! »

bonheur; mais ce bonheur-là ne fut qu'une calamité. Son logis devint en peu de mois le refuge de tous les curieux et de tous les oisifs en beaux-arts. Le premier venu demandait un dessin, quelquefois son portrait; il faisait le portrait de la première venue, mais non du premier venu. Bientôt, obsédé par les importuns, il alla encore demander l'hospitalité, cette fois à M. de Crozat. C'était un mauvais peintre grand seigneur qui avait une galerie; or tous les visiteurs demandaient à voir M. Watteau, comme le tableau le plus curieux de la galerie. Le pauvre peintre s'en alla ailleurs, chez son ami le chevalier Vleughels. Dans sa nouvelle demeure, il eut enfin un peu de loisir. Le génie est comme l'amour, il aime le silence et la solitude; l'espérance et l'inspiration attendent, pour visiter l'amant ou le poëte, que tout le monde soit parti.

IV.

Un matin, c'est-à-dire à deux heures de l'après-midi, un laquais tout galonné des pieds à la tête vint le prier, avec quelque mystère, de le suivre à l'hôtel de sa maîtresse. Watteau s'habille tout simplement comme de coutume, car Watteau n'était rien moins que petit-maître; il avait trop le souci de parer ses héros et ses héroïnes pour songer à lui-même. Il suit le laquais sans lui dire un mot. Arrivé à l'hôtel, qui était des plus magnifiques, on le conduit en silence

dans un boudoir tout resplendissant de soie et d'or. « Il paraît, dit-il en s'asseyant sur le divan, que je suis en bonne fortune. » Une demi-heure après, comme il était toujours seul dans le boudoir, il se leva, détourna le rideau de taffetas et appuya son front à la fenêtre, en regard du jardin de l'hôtel. Il vit du premier coup d'œil une Marinette ou une Marton, œil éveillé, bouche friponne, minois agaçant, qui semblait chercher avec inquiétude. Elle allait, elle venait, par-ci, par-là, deçà, delà; c'étaient des zigzags sans nombre. Que cherchait-elle ainsi? Rien qu'une rose, mais c'était la rose des contes de fées : l'automne était venu, les feuilles jonchaient le parterre des roses. Les rosiers fanés et tremblotants ne balançaient plus que des calices flétris et des boutons qui n'osaient s'ouvrir à la bise de novembre. Watteau prit plaisir à voir toutes les vaines recherches de la soubrette. A la fin, dans son dépit et son impatience, elle remonta l'escalier de marbre du perron. Mais presque au même instant Watteau la vit reparaître, suivie de sa maîtresse qui la grondait. Watteau n'eut plus d'yeux que pour celle-là. Elle était belle et langoureuse; elle traînait indolemment des mules de satin; elle avait jeté négligemment une pelisse de soie grise sur son épaule à demi nue; ses cheveux flottaient en longues boucles, comme les cheveux de la belle de Lude dans le portrait de Mignard. Elle alla par le jardin, se détournant et s'arrêtant à chaque rosier. Comme les roses n'étaient plus fraîches, elle les effeuillait dans ses jolis doigts,

toute rêveuse, avec le sourire attristé du souvenir. « Vous voyez bien, madame, lui dit la suivante au milieu de la grande allée, vous voyez bien que les voilà toutes perdues. — Tu as beau dire, Juliette, tu sais qu'il me faut une rose. On ne peut plus me peindre sans cela. Si je n'avais que vingt ans, à la bonne heure! — J'avais deviné, dit Watteau, la rose est pour moi, c'est-à-dire pour mon pinceau. » La belle dame venait de s'arrêter avec un cri d'admiration devant un rosier encore vert. Elle cueillit une rose des plus fraîchement épanouies; elle détourna un peu sa pelisse et ses cheveux; elle mit la rose à son corsage en se mirant devant Juliette. Le miroir lui répondit à son gré. Elles rentrèrent aussitôt. Watteau s'imagina que la maîtresse allait venir avec sa rose; il se détacha de la fenêtre. Un bruit de chevaux, de carrosse et de laquais, se répandit dans la cour. En une seconde, tout l'hôtel fut sens dessus dessous. Watteau entendit des cris joyeux et des éclats de rire. Il se demanda si, au lieu d'être en bonne fortune, il ne serait que le peintre de la bonne fortune d'un autre. Enfin, après plus d'une heure d'attente, des pas légers dans la chambre voisine l'avertirent que la belle dame allait apparaître. La porte s'ouvrit, il se leva tout en s'inclinant. « Monsieur Watteau, dit la dame, je regrette bien de vous faire perdre tant de temps. — Madame, il faut plutôt poser pour l'amour que pour l'art. — Monsieur Watteau, reprit la dame avec une certaine dignité, j'aime bien les galanteries, mais en

peinture. Voulez-vous commencer? — Madame, dit Watteau avec un certain laisser-aller, mon heure est passée, je reviendrai demain; la rose de votre corsage sera plus fraîche, car jamais je ne saurais trouver de couleurs pour bien peindre celle que vous avez là. » Là-dessus, Watteau s'inclina avec une humilité profonde, prit son chapeau et sortit, à la grande surprise de la dame.

C'était madame de Parabère. Celui qui était venu si bruyamment à l'hôtel, c'était Philippe d'Orléans.

Watteau ne fut pas mis à la Bastille.

V.

Cependant les luttes avec la misère, la soif dévorante de renommée, les passions trop vagabondes sous le ciel de l'Opéra, avaient peu à peu épuisé cette nature frêle et nerveuse, toute de feu et d'inquiétude. Il tournait de plus en plus à la solitude et à la misanthropie. Il avait été mélancolique, il devint triste; il n'eut plus de cœur à rien; pourtant, par habitude, il eut encore dans ses tableaux toutes les grâces légères et toutes les nonchalantes gaietés de son génie. Pour se distraire, il alla chez le prince de Condé, au château de Chantilly, peindre par allégorie les passions profanes du Régent *.

* La mère de madame Du Barry était née à peine; ce qui n'empêche pas les savants d'affirmer que ces satires de Watteau sont

Il revint à Paris, plus ennuyé et plus triste encore. D'où lui venait cette tristesse obstinée? Était-ce toujours le mal du pays? Songeait-il à faire son salut? Avait-il un amour malheureux? Rien de tout cela : il était atteint de la pire des tristesses, la tristesse sans raison. Il se consolait à la Comédie-Française. Il adorait Molière et il pleurait à ses comédies, se moquant de ceux qui dépensaient leurs larmes aux tragédies de Racine. Il avait à Nogent-sur-Marne un vieil ami, le curé du pays. Il alla passer six semaines au presbytère comme pour se recueillir. Savez-vous quel fut le fruit de ce recueillement? Il trouva que le curé avait une parfaite figure de Gilles; ayant un si bon modèle sous les yeux, il ne put s'empêcher de faire encore des grotesques, mais toujours sans se dérider. De là datent ses plus jolis Pierrots et Pantalons. Ce fut là qu'il peignit son *Médecin,* harnaché d'un collier de cheval de charrette. Il avait le spleen, il voulut voyager. Vous ne devineriez pas où il alla avec son spleen? Il partit pour l'Angleterre. Ce fut son coup de grâce. Il en revint plus pâle et plus sombre, ennuyé de tout, même du travail, naguère son plus cher refuge.

Jusque-là, Watteau avait eu des copistes, mais pas d'élèves. A son retour de Londres, il lui vint un disciple qui ressemblait aux gentilshommes de ses *Fêtes galantes.* C'était comme un rêve de Watteau : ce disciple se nommait Nicolas Lancret. Le maître donna le

écrites contre les maîtresses de Louis XV. Watteau est mort en 1721 : madame Du Barry est née en 1744.

secret de sa palette; le disciple fit un instant oublier le maître.

Watteau était fatigué de tout, même de la vie, mais non pas de la gloire. Quand il vit la gloire flotter de lui à Lancret, quand il sentit autour de lui l'air glacial du délaissement, il en voulut au nouveau venu, il devint jaloux; sa tristesse eut désormais une cause. Un matin, se promenant sur les quais, il vit à la fenêtre d'un marchand de tableaux une scène champêtre de Lancret. Il y avait foule devant la fenêtre, et tout le monde de s'écrier : *Quel joli Watteau! quelle grâce! quel esprit! quelle magie de couleur! Watteau s'est surpassé!* Le pauvre peintre s'éloigna avec une flèche empoisonnée dans le cœur. Son ami Gillot était jaloux aussi; le brave homme, dans son insouciance, avait été détrôné à l'Opéra; il n'avait plus d'asile pour la peinture, il était réduit à ce métier de patience que Lancret avait abandonné : il gravait pour les livres d'Église, lui qui avait peint de si ardentes bacchanales. Un jour, Watteau le rencontra sur le boulevard, ne s'amusant plus guère aux farces des saltimbanques. « D'où vous vient aujourd'hui cet air sombre et sévère? — Mon pauvre ami, lui dit Gillot en lui pressant la main, tu m'as fait bien du mal, tu m'as mis à l'ombre. Tu as pris toute la part du gâteau; je ne trouve plus à peindre, je suis réduit à graver. — Mais, mon Dieu, lui dit Watteau, je n'en suis ni plus riche ni plus glorieux. A Paris, on oublie un homme de génie du jour au lendemain, comme on oublie sa maîtresse. Après

avoir fait tant de chemin, en suis-je plus avancé? Ce petit-maître de Lancret est déjà plus loin que moi; mais qu'importe? j'ai pris mon parti. — Je sais bien, reprit Gillot, que tu n'as rien gagné à tout cela; mais tu as créé des imitateurs sans nombre, qui font à l'Opéra mes Naïades au rabais. Il ne me reste rien en ce monde; et qui sait si, une fois dans l'autre monde, on se souviendra du pauvre Gillot? Au moins, toi, tu laisseras un nom et une œuvre; mais moi, des lambeaux de décorations, des paravents, des dessus de porte, la proie des araignées : autant en emporte le vent! »

Gillot essuya des larmes. « Vous pleurez? dit Watteau tout ému. — Oui, dit Gillot en reprenant son sourire et sa philosophie, je pleure ma défunte gloire. — Bienheureuse insouciance! » dit Watteau. Et il poursuivit en lui-même : « La blessure est mille fois plus profonde dans mon cœur. »

Il se retira du monde. Il alla habiter à Nogent, près de son cher curé, le Moulin-Joli, qui était la maison de plaisance de son ami Le Fèvre, intendant des Menus Plaisirs. Mademoiselle La Montagne, dont la beauté avait passé vite comme l'amour à l'Opéra, suivit Watteau dans sa thébaïde. Les deux amoureux ne s'étonnèrent pas trop de se retrouver sous le même toit; mais l'harmonie ne fut pas de longue durée. Watteau, las de s'en prendre à la gloire, s'en prit à l'amour dans ses heures de sombre misanthropie. Il sentait venir la mort, il voyait tous les soirs tomber

une feuille à l'arbre de sa jeunesse. Quand il respira l'odeur de la tombe, il se rattacha de toutes ses forces à la vie. « C'est le travail qui t'a tué, dit mademoiselle La Montagne. — C'est l'amour, c'est toi, » dit Watteau avec une franchise un peu flamande. Une fois le premier mot lâché, il parla sans retenue; la ci-devant danseuse, qui mourait de dépit de n'être plus jeune, répliqua avec amertume. Selon madame de Lambert, ils allèrent jusqu'à se battre. C'était un triste tableau que la vue de ces deux amoureux sans amour, déjà morts à toutes les joies de la jeunesse, n'ayant pour dernier sentiment que le regret, le désespoir ou la colère. N'y pouvant plus tenir, mademoiselle La Montagne vint jouer de son reste à Paris. Watteau demeura seul, n'ayant pour distraction que la bonhomie et la gaieté du curé de Nogent. On le voyait errer tristement, matin et soir, sur les rives de la Marne. Ce n'était déjà plus qu'une ombre. Enfin, brûlé par ce feu de la gloire, du génie et de l'amour, qui aurait dû animer sa vie, mais qui la dévorait, il se coucha pour ne plus se relever. Sa mort fut touchante et comique à la fois. Dans la même matinée, il fit son testament et sa confession. Par son testament, il légua, qu'avait-il à léguer? des dettes : il légua ses dettes à ses quatre amis, de Julienne, Haranger, Hénin et Gersaint. Ces messieurs sont dignes de la postérité : car, en vrais amis, ils acceptèrent la succession du peintre. Tout en se confessant, Watteau n'oublia pas le péché capital d'avoir pris le bon curé pour modèle

de ses meilleurs Gilles. Le curé lui donna pourtant l'absolution. Comme il offrait à baiser au moribond un christ en ivoire, Watteau regarda ce christ avec surprise; le voyant très-mal sculpté : « Otez-moi ce crucifix, dit-il en levant les yeux au ciel, il me fait pitié. Est-il possible qu'un artiste ait si mal accommodé son maître! » Ce n'est pas là le dernier mot de Watteau, mais c'est le dernier mot recueilli. Cependant madame de Lambert, qui a aussi habité Nogent, rapporte ceci : Au moment de la mort, le souvenir de son pays et de sa famille ranima son cœur. « Ingrat! dit-il, je n'ai jamais pris le temps, dans tant de temps perdu, de faire le portrait de ma mère. Voyons, à l'œuvre! » Il traça avec l'index des traits dans le vide, s'imaginant peindre sur la toile.

Il mourut seul. Il fut enterré dans un cimetière où il ne connaissait personne. Il avait dit, peu de jours avant de mourir : « C'est triste d'être enterré là, je n'y reverrai pas âme qui vive. » On n'ira jamais chercher l'ombre de Watteau au cimetière de Nogent-sur-Marne. Comme tous les grands maîtres, Watteau repose dans ses œuvres.

VI.

Watteau fut par excellence le peintre de l'esprit et de l'amour, le *peintre des fêtes galantes*. Il a peint la nature à ses jours de fête. Le cadre est toujours éclatant comme le tableau. Il faut avouer que le paysage

de Watteau rappelle autant l'Opéra que la nature; mais il répand une magie douce et vaporeuse qui est tout à la fois la magie de l'art et celle de la vérité. Comment ne pardonnerait-on pas à cet enchanteur, qui, tout en confondant la nature et l'Opéra, arrive à créer un poëme qui nous séduit et nous fait croire que le mensonge c'est la vérité? Mais qu'est-ce donc que la vérité? L'art, c'est la nature vue par la poésie, dira Watteau; ce qui ne l'empêchera pas de saisir tous les secrets de la vérité, sauf à la faire voir par un prisme.

Il a été le plus coquet et le plus doux, le plus fin et le plus souriant de tous les peintres du dix-huitième siècle. Son pinceau était petillant, son dessin avait la légèreté du rhythme ailé. Il y a dans sa couleur le feu du diamant et la fraîcheur de la rosée. C'est une magie pour le regard, qui s'étonne, cherche et s'étonne encore. Que j'aime à me perdre dans ces horizons sans bornes que cacherait une main de femme! C'est le fini et l'infini.

Son œuvre est des plus variés : outre ses mascarades champêtres et ses fêtes galantes, il a peint des haltes de soldats qui font tort à celles de Wouvermans, des chinoiseries ravissantes comme au château de la Muette, des singeries pleines de malice comme au château de Chantilly. Un jour de distraction, il s'est même avisé de faire de la peinture sévère, une *Vierge à l'Enfant*, qui fut jugée digne de Van Dyck. Où sont allés ses mille tableaux? La plupart de ses jolies figures de mar-

quises déguisées se sont évanouies comme les marquises elles-mêmes. En 1792 on fuyait son château, laissant aux fureurs des sans-culottes les fraîches images de Watteau, répandues çà et là au-dessus d'une porte ou d'une cheminée, sur un panneau ou sur un paravent. Les sans-culottes dévastateurs, héros et vandales du dix-huitième siècle, mettaient en pièces ces légers chefs-d'œuvre, coupables sans doute, parce qu'ils rappelaient les fêtes de l'esprit et de l'amour.

Watteau n'a guère eu de critiques contemporains. Voltaire se contente de dire que le peintre des fêtes galantes a été dans le gracieux ce que David Teniers a été dans le grotesque. La Motte a écrit à sa gloire quelques vers spirituels :

Parée à la française, un jour dame Nature
Eut le désir coquet de voir sa portraiture :
Que fit la bonne mère? Elle enfanta Watteau.

Cette peinture est juste. Watteau est bien l'enfant de *dame* Nature *parée à la française,* ayant le désir *coquet* de voir son image.

Bernis adorait les œuvres de Watteau. Je reproduis cette strophe du cardinal, qui est frappée au coin du temps :

Fille aimable de la folie,
La chanson naquit parmi nous;
La chanson railleuse et jolie
Convient aux sages comme aux fous.
Amoureux de la bagatelle,
Nous quittons la lyre immortelle

Pour le tambourin d'Érato,
Homère est moins lu que Chapelle,
Et, si nous admirons Apelle,
Nous aimons Teniers et Watteau *.

Watteau a su nous enchanter par ses paysages souriants et ses adorables figures. Avant lui, les poëtes et

* L'œuvre de Watteau est en trois volumes renfermant cinq cent soixante-trois planches. Cent trente sujets historiés composent le premier volume; le second et le dernier contiennent des figures de fantaisie, des ornements, des paysages, des chinoiseries, des caprices de paravent. Il s'est gravé lui-même avec bonheur. Ses dessins sont très-curieux à voir et à étudier. Presque toujours il dessinait au crayon rouge sur du papier blanc. Combien de contre-épreuves! Il ne relevait presque jamais ses dessins de blanc, le fond du papier les relevant assez pour sa manière. Il a aussi dessiné aux deux crayons, pierre noire et sanguine, ou mine de plomb et sanguine; quelquefois les trois crayons étaient à l'œuvre, surtout pour les têtes et les mains. Dans les premiers temps, il a fait des gouaches et des pastels; enfin tout allait merveilleusement à sa main, hormis la plume. L'heureux et singulier effet des hachures, la légèreté et la finesse du trait, l'esprit et la grâce des profils, la coiffure d'un goût charmant, mais surtout le caractère original des figures, grotesques ou gracieuses, vous apprendront toujours le nom de Watteau. Tous les bons graveurs ont plus ou moins mal gravé d'après Watteau; Audran, Thomassin, Tardieu, Cochin, Simonneau, Larmessin, Aveline, Moreau, Petit, Lebas, Lépicé et Boucher, n'ont pu rendre l'adorable fantaisie de ce peintre charmant.

Quoique Watteau fût toujours un peu en défiance de son esprit, quoiqu'il se rappelât toujours trop qu'il était venu à Paris se croyant plutôt peintre d'enseignes ou de décors que le petit-fils de Rubens, il parlait bien et savait écrire. Témoin cette lettre à M. de Julienne, publiée par les *Archives de l'art français :*

« Il a pleu à Monsieur l'abbé de Noirterre de me faire l'envoi

les conteurs avaient égaré notre imagination sur ces rivages inconnus, çà et là entrevus dans un rêve charmant; avant lui, mille Décamérons et mille Eldorados nous avaient souri par leurs nymphes, leurs roses et leurs chansons. Nous avions dormi dans l'île de Cythère, sur les pieds de Vénus encore tout blancs de l'écume des flots; nous avions traversé la mer sur le chant des syrènes; nous avions soupiré dans l'île de Calypso; nous avions rêvé sous les mystérieuses ramées de l'Olympe. Un nouvel enchanteur était venu qui s'appelait le Tasse, un autre qui s'appelait d'Urfé; nous avions adoré Armide dans son palais; nous avions cueilli, sur les bords du Lignon, des couronnes pour les Philis. Il n'est pas jusqu'aux fées de Perrault qui ne nous aient égarés dans leurs enchantements.

» de cette toile de Rubens où il y a les deux testes d'anges, et » au-dessous sur le nuage cette figure de femme plongée dans la » contemplation. Rien n'auroit seu me rendre plus heureux assurément, si je ne restois persuadé que c'est par l'amitié qu'il a » pour vous et pour M. votre neveu, que M. de Noirterre se dessaisit en ma faveur d'une aussi rare peinture que celle-là. » Depuis ce moment où je l'ai reçue, je ne puis rester en repos; » et mes yeux ne se lassent pas de se retourner vers le pupitre où » je l'ai placée comme dessus un tabernacle! On ne sauroit se » persuader facilement que Rubens aie jamais rien fait de plus » achevé que cette toile. Il vous plaira, Monsieur, d'en faire » agréer mes véritables remerciements à M. l'abbé de Noirterre » jusques à ce que je puisse les luy adresser par moy-mesme. » Je prendrai le moment du messager d'Orléans prochain pour » lui escrire et lui envoier le tableau du Repos de la sainte Famille » que je lui destine en reconnoissance. A. WATTEAU. »

Watteau fut le dernier enchanteur. Ces Eldorado que nous avions vus dans les vapeurs confuses du songe, nous les vîmes, grâce à lui, les yeux ouverts, dans ces parcs somptueux, ces cabinets de verdure, ces berceaux mollement touffus que dominent des fontaines de marbre peuplées de nymphes et de satyres. C'est encore la nature, mais la nature un jour de fête, quand le soleil la pénètre d'amour.

Quel joli roman à faire dans un paysage de Watteau! Mais le roman est tout fait; il n'a qu'une seule page : c'est tout ce qu'il faut pour le roman du bonheur. Voilà bien les arbres toujours verts où les rossignols répondent aux violons du château. Avancez sous les ramées émues, où sont éparpillés les plus belles femmes et les plus vifs amoureux. Écoutez : c'est un concert enivrant; le vent secoue les roses et les violettes, la fontaine répand son cristal sur la mousse, la colombe bat des ailes en passant en tel paradis, la tourterelle roucoule au voisinage. Écoutez encore : ici ces lèvres de pourpre chantent l'amour, cette bouche charmante promet le bonheur. Plus loin, entendez-vous ces doux propos, ce baiser pris avant d'être accordé? Entendez-vous ce silence éloquent? L'herbe est fraîche et parfumée : avancez encore pour admirer la parure de ces belles femmes; elles n'ont rien que leur sourire et leur regard. Trouvez-moi un diamant qui vaille cette œillade, une rose qui vaille cette bouche qui sourit! Elles sont vêtues de rien, comme pour l'amour de Dieu : un corsage indiscret où il y a

quelquefois une main qui plante un bouquet, une jupe chiffonnée, une écharpe qui lutte contre le vent, des mules de satin et un éventail, car on joue beaucoup de l'éventail dans ce pays-là. Mais il arrive souvent que cet habillement est mis de côté pour le bain dans la rivière. Quelles capricieuses naïades! Alors il n'y a plus d'autres voiles que les flots, le feuillage, la brume du soir, l'air du temps.

Le paysage est toujours un chef-d'œuvre. Près du vieil orme il y a une statue : l'art dans la nature. Les lointains vaporeux nous séduisent, la lumière des abords nous éblouit. Je regrette pourtant de ne pas voir, dans un coin du tableau, le petit mendiant qui broie ses croûtes sur le bord du sentier. Ce nouveau personnage serait peut-être un heureux contraste à toutes ces figures amoureusement enjouées; il serait le souvenir de la vérité humaine en face de tous ces poétiques mensonges; les femmes n'en seraient pas moins jolies, les amoureux moins galants : au contraire, tout le monde y gagnerait. L'art n'est vivant que par les contrastes; un sourire éternel dure trop longtemps.

Quand le Poussin peignait l'Arcadie, cet autre Eldorado si cher à tous les rêveurs, il n'avait garde de peindre le sourire éternel. Son paysage rappelle Dieu par sa grandeur : c'est bien là le pays de l'âge d'or. Tous tant que nous sommes, rois, poëtes, soldats, nous irions y prendre la houlette ou y conduire la charrue. Cependant, au milieu du paysage, ce ne sont

pas de folles danses ou d'amoureux ébats; c'est un tombeau. L'inscription sépulcrale n'est pas longue, mais qu'elle est éloquente! *Et in Arcadia ego.* Là n'est pas tout le côté humain du paysage : deux garçons et deux filles de la contrée, heureux comme des amoureux de seize ans qui vivent en Arcadie, sont soudainement arrêtés par ce tombeau dans leur promenade poétique; ils s'en allaient gaiement, les amants tout rayonnants de joie, les amantes toutes parées de guirlandes de roses; ils s'en allaient chercher l'amour; mais voilà qu'ils rencontrent la mort, la mort qui frappe la fleur comme la tige flétrie, l'oiseau qui chante comme le hibou. Sur toutes les figures, la tristesse voile peu à peu l'enjouement; un rayon du ciel descend dans les âmes : on envisage la mort qui poursuit son œuvre impie partout, jusqu'en Arcadie. Le cœur est touché; ces amants, croyez-moi, ont fait là un grand pas vers l'amour; ils sont allés, grâce à cette leçon du temps, jusqu'au divin sentiment, jusqu'à la science de la vie. Ils s'aimeront en souvenir de Dieu et en espérance du ciel.

Qui sait si Watteau n'a pas aussi sa philosophie? Dans presque tous ses tableaux, il y a un clocher lointain qui s'élève dans le ciel en faisant ombre au cimetière; c'est toujours un clocher flamand, aigu et léger, un souvenir de son cher pays. Or ce clocher silencieux ne dit-il pas à l'horizon ce que dit sur le chemin la tombe de l'Arcadie?

Watteau n'avait aimé qu'à l'Opéra; dans son temps,

on ne croyait plus à rien, ni à Dieu ni à l'amour : du moins l'amour n'était encore que le Cupidon suranné des anciens; on ne lui demandait qu'un peu d'ivresse, l'oubli de ce monde et de l'autre, des ceintures toutes dénouées, enfin le ciel du lit en attendant l'autre. Le coupable, ce n'est pas Watteau, c'est son siècle.

Mais pourquoi demander à la fraîche vallée toute pleine de fleurs et de rayons les plantes robustes de la montagne? Aimons Watteau dans son mensonge sérieux et dans sa vérité romanesque. Qu'est-ce que le vrai, d'ailleurs? Je l'ai dit : Watteau est plus vrai qu'il ne paraît l'être. Ne cherchez pas dans ses tableaux la bonhomie des bourgeois, l'air grave et héroïque des penseurs et des guerriers, la simplicité agreste et naïve des paysans. Ses héros à lui sont toujours des héros galants; ses philosophes cherchent la science de la vie dans l'amour; ce qu'il veut peindre surtout, ce sont des comédiens, comédiens de toute espèce, comédiens sur le théâtre et comédiens dans la vie.

Quel magique créateur! il anime tout ce qu'il touche, il est varié à l'infini! il peint à l'Opéra, il peint à l'église; il peint des soldats, il peint des duchesses! Rien ne le rebute; tout avive son génie. Aujourd'hui il se passionne devant son chevalet; hier il peignait un salon à Chantilly : demain il peindra un panneau de carrosse, un dessus de clavecin, un paravent. C'est pour lui un jeu de jeter des arabesques sur les plafonds, des roses sur les miroirs, des féeries partout. Watteau ne se croyait pas humilié en peignant une

enseigne. Un de ses tableaux les plus renommés fut son enseigne du *Pont Notre-Dame,* pour son ami Gersaint, le marchand de tableaux. Pareil à ce peintre qui représenta l'*Odyssée* sur un caillou de la mer, il représenta une galerie à perte de vue où étaient appendus des tableaux de toutes les écoles; il avait eu le talent d'y rehausser la manière de tous les maîtres; à ce point, dit un contemporain, qu'on y reconnaissait « le genre et le faire de chacun ». Ce n'était pas tout : dans la galerie, il avait répandu toute une foule bariolée, vivante et attentive, où l'on distinguait, par un accent original et familier, tous les célèbres amateurs du temps *.

Nous avons tous nos amis du passé, qui ne sont pas de notre siècle, mais avec qui nous vivons. Les deux meilleurs amis de Watteau, c'étaient Rubens et Molière. Les jours de désœuvrement, où la couleur se refroidit au bout du pinceau, où l'esprit cherche et ne trouve pas, où le soleil de l'esprit ne peut percer la nuée, Watteau allait voir son ami Rubens au Luxembourg, et demeurait toute une heure devant les chefs-d'œuvre de la galerie de Médicis. Le soir, il allait à la Comédie-Française, rire au *Médecin malgré lui,* ou pleurer au *Misanthrope.* S'il a compris le grandiose de Rubens, je ne doute pas qu'il n'ait compris la profon-

* Cette enseigne ne resta pas longtemps à la porte de Gersaint : d'abord parce que tout Paris la venait voir, sans pour cela entrer dans la boutique; ensuite parce qu'un ami de l'abbé de La Roque l'acheta à Gersaint le prix qu'il voulut.

deur de Molière. Il y a entre Molière et lui plus d'un trait de famille; Alceste les rassemble par plus d'un sentiment. Tous les deux, le peintre et le poëte, ont créé leur œuvre sans souci des poétiques consacrées; ils ont osé être Français quand tout le monde était Grec ou Romain. Et si l'on passe des grands traits de physionomie au caractère plus intime, on remarque que, maladifs tous les deux, ils ont eu la haine des médecins. Le jour de sa mort, Molière jouait le *Malade imaginaire ;* le jour de sa mort, Watteau terminait ce célèbre tableau, qui était bien aussi l'œuvre la plus lugubre et la plus gaie, où il représenta un mourant en robe de chambre, fuyant pour échapper à quatre seringues braquées contre lui, et mettant le pied sur le bord d'un tombeau, au milieu de toute la Faculté en habits de cérémonie.

Les pédants vont crier haro parce que j'ai évoqué ici Molière et Rubens : Molière et Rubens auraient reconnu Watteau pour un cadet de famille, qui joue souvent à l'enfant prodigue, qui n'a pas comme ses aînés le mâle courage de gravir les âpres sommets, mais qui garde sa race en courant les aventures romanesques.

VI.

LANCRET.

1690-1743.

Watteau riait et pleurait aux comédies de Molière; Lancret versait toutes ses larmes aux tragédies de Racine. Ils ne se rencontraient jamais à un théâtre. Lancret faisait les lendemains de Watteau. Quelquefois, quand on représentait les *Précieuses ridicules* ou les *Fourberies de Scapin*, après *Phèdre* ou *Hermione*, Watteau rencontrait à la porte Lancret qui s'en allait en essuyant ses yeux. « Reviens donc à la comédie, lui disait Watteau. — Je m'en garderai bien, répondait Lancret; je ne veux pas descendre du sublime à la farce. — Mais le sublime, c'est Molière! » pensait Watteau en entrant tout seul.

Il y avait tout un monde entre le maître et l'écolier.

Nicolas Lancret, né à Paris, né Parisien, eut de bonne heure la main légère. Son père le destinait à la

gravure; il étudia sous d'Ulin. Mais un soir, voyant à l'Opéra les féeries de Gillot et de Watteau, il s'écria : « Voilà mon pays! » Le lendemain, il alla trouver Gillot, qui l'accueillit de tout son cœur, comme de coutume. « J'ai jusqu'ici gravé de l'histoire sacrée; j'aimerais mieux peindre avec vous des contes profanes. » Lancret était bel esprit et jouait de l'antithèse. Gillot lui apprit la gamme des tons, la science du clair-obscur, la hardiesse et la grâce du contour. Cependant, sous Gillot, il ne fit pas grand'chose qui vaille; il n'entendait rien au paysage, Gillot ne lui donnant guère à peindre que des grotesques. Il manquait un peu de verve et de gaieté; il était patient comme un graveur, partant peu naïf. Ses grotesques étaient donc froids et maussades. Après quelques années d'études sans fruit, il alla prier Watteau de lui donner des leçons. Watteau, qui n'était pas bel esprit dans ses paroles, lui fut d'un grand secours : il le fit peindre sous ses yeux. Voyant que Lancret se donnait beaucoup de peine pour le copier, il saisit le pinceau, le brisa, et dit au jeune peintre : « Puisque vous en êtes là, je vais vous bien servir ailleurs. »

Ils étaient à Nogent. Watteau emmena Lancret dans la campagne. Il garda longtemps le silence. A la fin, voyant que Lancret, tout interdit, semblait insensible aux beautés de la nature, il lui parla ainsi : « Vous êtes trop Parisien; mon cher garçon, vous ne prenez jamais le temps de rien voir. Il s'agit bien de contempler un de mes tableaux pendant deux heures! Les

tableaux qu'il faut voir, les voilà. Si vous n'avez pas d'yeux pour ceux-ci, prenez garde, vous ne serez jamais qu'un peintre d'éventails; vous ferez des chinoiseries sur les paravents ou des dessus de porte verts et rouges. Mes tableaux sont des chefs-d'œuvre, je le sais; mais qu'est-ce qu'une copie de mes tableaux? N'êtes-vous donc pas séduit en ce moment par ces lointains si doux et si tendres, par ce petit clocher qui brille au soleil, par cette prairie fuyante qui borde un étang? Mon cher garçon, songez-y bien : en copiant la nature, vous saisirez son âme, sa force, sa vie; en me copiant, vous n'aurez qu'une nature morte. On ne saura jamais tout le temps que j'ai passé à voir trembler les feuilles, fuir les nuages, couler les fontaines; et je ne parle pas du temps que j'ai passé à voir sourire les femmes. Mais ici, poursuivit Watteau en souriant, il y a eu beaucoup de temps perdu. »

Dès ce jour, Lancret eut les yeux ouverts; les leçons de Watteau furent si bonnes, qu'en peu de temps l'élève fut plus recherché que le maître. Au premier abord, c'était la même magie; mais, pour les yeux savants, il y avait encore loin de là à Watteau. Cependant, comme Lancret courait le beau monde, qu'il était joli garçon, qu'il avait de l'esprit et de la coquetterie, il fit presque oublier le misanthrope Watteau.

Lancret, né heureux, mourut heureux. Après avoir traversé mille galantes aventures en plein déluge des passions profanes, il eut la joie inespérée de rencontrer une arche sainte pour le conduire au port.

En descendant l'escalier de sa maison, il remarquait souvent avec admiration une jeune fille de dix-huit ans à peine, qui n'avait pas l'enjouement des filles de cet âge. Elle était d'une beauté tendre et douce, peu commune à la fin de la Régence. Quand elle passait dans l'escalier, il se détournait avec un respect involontaire; elle baissait la tête et s'envolait comme un oiseau. Il s'accoutuma si doucement à la voir, qu'il se surprit plus d'une fois descendant l'escalier sans penser à sortir. Il apprit sans peine que cette belle fille vivait en silence dans une pauvre chambre avec sa mère, qui était sans ressource. Lancret était le grand seigneur de la maison; il alla frapper à la porte de la mansarde, poussé par une charité toute chrétienne. La jeune fille vint ouvrir en essuyant des larmes : sa mère était mourante. Lancret n'avait jamais vu un pareil tableau; il se trouva dépaysé. Il s'approcha de la malade avec sollicitude. La malade, qui était une noble femme battue par la mauvaise fortune, sembla lui demander, d'un regard fier, de quel droit il venait les troubler dans leur douleur cachée, dans leur douleur silencieuse.

Lancret fut le plus troublé; ne sachant que dire, il parla trop vite de secours. « Je ne veux pas d'aumône, dit la malade; je dois respecter le nom de mon père. Si Dieu lui-même ne me vient point en aide, je saurai mourir, et bien mourir. Pour ma fille, elle ira au couvent. — Madame, dit Lancret très-ému, je n'oserai dire que c'est Dieu qui m'envoie; cependant, dites-moi le nom de votre père; peut-être... — Mon père,

monsieur, c'était Boursault. — Quoi! Boursault, tant favorisé par Louis XIV! Voilà ce qu'il vous a laissé? » Lancret avait tourné les yeux vers la jeune fille : c'était l'ange de la douleur. « Madame, reprit-il en saisissant la main de la mère, je suis si loin de vouloir vous faire l'aumône, que je viens vous demander une grâce. — Une grâce, monsieur? dit-elle avec amertume; que voulez-vous dire? — Je suis le peintre Lancret. J'étais pauvre aussi; j'ai travaillé, je suis devenu riche : eh bien, tout ce que j'ai, mon nom, mon cœur, ma fortune, c'est à votre fille, si vous voulez. » La malade regarda Lancret avec surprise. « Monsieur Lancret? dit-elle en cherchant dans ses souvenirs, oui, vous êtes un peintre célèbre. — Je n'ai plus ma mère, poursuivit Lancret en pressant la main de la fille de Boursault, je n'ai plus ma mère; mais, si vous voulez, je la retrouverai. — Hélas! monsieur Lancret, je n'ose vous répondre. »

A cet instant la jeune fille s'avança près du lit, prit l'autre main de sa mère, et dit d'une voix faible en cachant ses larmes : « Je me trouverai heureuse et honorée d'épouser M. Lancret. »

Le mariage, je voulais dire le sacrifice, fut célébré quinze jours après. Le sacrifice fut noblement accompli jusqu'à la fin. Le temps que la petite-fille de Boursault passa avec Lancret fut rempli pour lui de cette amitié toujours tendre, toute de sollicitude, qui vaut presque l'amour et ses contre-temps. Il mourut deux ans après; il serait mort seul, en proie à quelque Thérèse

Levasseur, qui eût, le lendemain de l'enterrement, épousé à ses frais son valet de chambre; il mourut assisté des bénédictions, du dévouement et des prières d'une noble femme, qui le pleura et qui respecta toujours son nom. Le mariage est un refuge pour le cœur, pour la fortune et pour l'art peut-être; la main d'une belle et bonne femme empêche quelquefois la plume et le pinceau d'aller de travers.

Lancret, avec son esprit et sa patience, n'a été qu'un écho, un rayon dans l'eau, un clair de lune; il n'a eu ni le feu, ni le trait, ni l'âme du maître. C'est l'histoire de Pater.

J'ai vu une des fêtes champêtres les plus renommées de Lancret. Il s'y trouve, comme dans tous les tableaux du genre, de belles amoureuses qui dansent avec des cavaliers galants. Mais il y a aussi des joueurs de violon et des joueurs de flûte, qui jouent pour tout de bon des airs de Lully. Il n'y manque guère que la parole : les mains s'agitent sur la flûte et sur le violon, les pieds battent la mesure, les danseurs dansent avec beaucoup de bonne volonté. Ce tableau artificieux qui s'anime, qui chante et qui danse, avec cette musique qui va si bien aux personnages, n'est pas encore si vivant qu'une fête galante de Watteau, où il n'y a que le seul artifice de la peinture.

VII.

CARLE VAN LOO.

1705-1765.

I.

Quand on vit pour la première fois au Louvre le *Déjeuner de chasse* de Carle Van Loo, on daigna convenir que ce fin coloriste, tant décrié par quelques grands peintres nés d'hier pour mourir demain, n'était pas tout à fait un barbouilleur. J'ai entendu un de nos célèbres contemporains dire d'un air dégagé : « Ce coquin-là avait de la palette. » Et qui donc peindrait aujourd'hui avec cet esprit, cette grâce et cette couleur? Qui donc est plus paysagiste et plus poëte? Qui donc dirait plus gaiement cette page romanesque qui est une de nos meilleures pages de notre histoire intime?

Grande et belle existence que celle de Carle Van Loo.

Il vient au monde en Provence, sous un rayon de soleil, en respirant l'arome des orangers et en tetant des mamelles flamandes. On assiége sa ville natale. Le berceau est descendu dans une cave, une bombe tombe sur la maison, traverse les plafonds et brûle le berceau. Par un miracle, Carle Van Loo est préservé. Cependant il dessine, il sculpte, il peint, il enlève une belle fille dont il fait une honnête femme *; il remporte tous les prix, ceux de l'amour comme ceux de l'art. Il est de toutes les académies, il fonde une école, il fonde une famille. Tout est bientôt en ruines, mais il ne voit pas les ruines. Il est premier peintre du roi de France; tous les rois de l'Europe l'appellent et le veulent faire prince. « *Carle Van Loo et c'est assez,* » dit-il en faisant sauter ses enfants. Après soixante années d'aventures, de travail, de gaietés, en voyage, à la cour, à l'atelier, à l'Opéra, au coin du feu, il est emporté par un coup de sang — le coup de canon qui l'avait manqué en brûlant son berceau.

Que fallait-il de plus à cette forte et féconde nature pour qu'il montât au premier rang? Le sentiment de

* Cette belle fille, cette honnête femme, c'était Christine Somis, surnommée la Philomèle de l'Italie :

> Que ne puis-je, à ton air, ô charmante Christine,
> Disait Van Loo, joignant ta voix divine,
> Sur la toile animer ton gosier enchanteur!
> Mais l'art résiste à mon envie.
> Avec ta voix, tes grâces, ta douceur,
> L'Amour grava ton portrait dans mon cœur;
> Et je veux que l'Hymen m'en fasse une copie.

l'idéal. La fortune qui l'emportait sur sa roue d'or ne lui laissait pas le temps de rêver. Il fut trop heureux pour être grand. On a remarqué qu'après la mort de sa fille, sa seule douleur, il se montra plus inspiré et plus styliste.

La critique, après avoir exalté les Van Loo, les a dédaigneusement rejetés dans l'oubli; les œuvres sont demeurées pour en appeler de ces jugements aveugles. Tout en condamnant le sans-façon de la plupart de ces œuvres, il faut y reconnaître de spirituelles inspirations. Après le Poussin et Lesueur, les Van Loo n'apparaissent en France que comme des artistes de petite taille; mais à côté des peintres du dix-huitième siècle, Boucher à leur tête, les Van Loo reprennent je ne sais quel caractère de noblesse, sinon de grandeur*. Grâce à eux, l'art français conservait la palme en ce siècle de décadence. La France leur doit d'avoir suivi à peu près le vrai sillon, à l'heure où tant d'autres s'égaraient en mille sentiers impossibles.

Le caractère du talent de Jean-Baptiste Van Loo est une certaine hardiesse et un négligé charmant; la patience lui manquait plutôt que l'étude. C'était une heureuse et riche nature, qui s'est gaspillée presque sans fruit pour l'art. Son nom a survécu; plusieurs tableaux de lui survivront. Vous pouvez remarquer,

* Ils ont été premiers peintres des rois de France, d'Espagne, de Sardaigne et de Prusse, en un mot les maîtres dans presque tous les pays des arts; on n'est pas si haut placé sur des pieds d'argile.

dans quelques églises de Paris et surtout au musée de Versailles, la grande fraîcheur de ses carnations, la légèreté de sa touche, la noblesse un peu théâtrale de son style. Les critiques d'art de l'époque disaient qu'il avait le coloris onctueux et que sur ce point il était comparable à Rubens. On a cassé le jugement; mais pourtant Jean-Baptiste Van Loo a été le meilleur coloriste après Watteau et avant Carle Van Loo. J'ai sous les yeux un de ses vifs tableaux. Il représente une femme à sa toilette, quelque duchesse de la Régence; peut-être est-ce un portrait en action. Cette femme n'est pas seule : il y a près d'elle sa soubrette qui lui met des perles dans les cheveux. Les deux airs de tête sont parfaits : finesse, grâce, légèreté, tout s'y trouve; le regard charmé va de la maîtresse à la soubrette, car elles sont jolies toutes les deux. Dans la main de la maîtresse s'épanouit un bouquet qui vous donnerait envie de le respirer, si on ne craignait en même temps de trop approcher ses lèvres de cette belle main. La charmante et délicieuse coquette! comme elle se mire avec la nonchalance du cygne! comme elle se garde bien de faire un mouvement, si léger qu'il soit, dans la peur que Rosette ne manque sa coiffure! La couleur de ce tableau est toute d'or et de pourpre. C'est le mirage de la palette. On dirait un Vénitien des premiers temps de la décadence.

II.

Carle Van Loo était né peintre comme on naît poëte. Il faut reconnaître en lui un artiste, même en ses mauvais jours. Il a eu, comme quelques peintres du second ordre, ses élans de génie. Il lui est arrivé de rejeter le souvenir des grands maîtres, de s'abandonner à son inspiration, de créer une figure digne des grands maîtres. Le plus souvent, son œuvre n'était que le souvenir confus de plusieurs écoles; tantôt il prenait le coloris et la touche du Guide, tantôt la manière du Corrége : c'était la manière moins le génie; dans ses paysages, c'était Salvator Rosa; dans ses animaux, c'était Sneyders ou Desportes; mais de ces maîtres à Van Loo, il y avait loin comme d'un chef-d'œuvre à une copie. Cependant, s'il voyait la nature par tous ces yeux étrangers, il la voyait aussi çà et là par ses yeux à lui. De ces échappées, pour ainsi dire, nous viennent ses bons tableaux. Par son style presque naturel, il corrigea un peu l'école française, que Coypel et de Troy avaient livrée à un goût théâtral. Quoique fuyant et mou, son dessin était fin et agréable; son pinceau était toujours moelleux; il variait avec beaucoup de talent le style du crayon et du pinceau; il passait sans effort de l'effet énergique et sévère au ton argentin et suave. Sa couleur, quoique un peu rouge et blanche, a beaucoup de séduction. Ses airs de tête

sont jolis, mais trop peu variés; c'est toujours la même figure, comme dans l'œuvre de Watteau.

Après avoir mis Carle Van Loo en parallèle avec Rubens, on n'a pas craint de le comparer à Raphaël pour le dessin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur. Après ces éloges sacriléges, on l'a dénigré outre mesure; ses tableaux n'étaient plus que de la *pelure d'oignon* et autres métaphores d'atelier. Maintenant que la critique moderne a répandu une grande lumière sur l'art français, tout le monde voit Van Loo sans prisme, tel qu'il fut : un peintre charmant. Le premier peintre du roi Louis le quinzième, — tel roi tel peintre.

Quand Van Loo fut présenté à Louis XV par le marquis de Marigny, pour le remercier de l'avoir nommé son premier peintre, le roi lui dit : « Ne me remerciez pas, vous l'êtes depuis longtemps. » Ce ne fut pas sa seule couronne. La princesse Galitzin offrait à mademoiselle Clairon, comme témoignage d'amitié, un présent dont elle lui laissait le choix : vaisselle, bijoux, étoffes. « J'aime mieux mon portrait par Van Loo, » dit mademoiselle Clairon. Après une maladie, quand Carle Van Loo reparut à la Comédie-Française, tout le monde se leva et applaudit.

Sa facilité était merveilleuse et déplorable; parfois il se prenait d'une belle colère contre lui-même; il détruisait d'un coup de pied ou d'un coup de pinceau l'œuvre de plusieurs semaines. C'était un travailleur formidable et robuste. On était toujours sûr de le ren-

contrer dans son atelier; il peignait douze heures durant, toujours debout. Quoique élevé dans le Midi, il n'aimait pas le feu et ne se plaignait jamais du froid. Il parlait de son art comme un spirituel ignorant, dans un jargon très-pittoresque. C'était un vrai Flamand, pour l'esprit; bête à faire peur, disait madame de Pompadour; brute, disait tout simplement Diderot : cependant Van Loo avait des saillies. Mais il est reconnu que de tout temps les beaux parleurs ne furent bons à rien; ils ont toujours de l'esprit argent comptant. Mais où est le fonds? Voyez-les à l'œuvre : la plume ou le pinceau leur tombe des mains. Pauvres prédicateurs! ils ont prêché le bien, mais ils n'ont plus la force de le faire; et, durant le sermon, il s'est trouvé quelqu'un qui a fait une bonne œuvre sans le savoir. Le bel esprit est souvent en guerre avec les plus nobles et les plus saintes ardeurs; on n'a pas cet esprit-là sans qu'il en coûte beaucoup. Plus d'une saillie brillante n'est éclose que sur les ruines du cœur. Il y a une chose qui vaut mieux que le bel esprit dans les arts : c'est la rêverie, l'inspiration, la poésie, fleur divine, plus rare mille fois, qui croît naturellement dans quelques âmes simples. « Méfiez-vous, disait Diderot, de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit et qui le sèment à tout propos; *ils n'ont pas le démon.* » Le génie est souvent muet; il écoute la nature ou s'écoute lui-même; ne le condamnez pas sur son silence et son air bête. Les petits oiseaux gazouillent, le pinson et le serin babillent du

matin au soir; dès que le jour tombe, ils s'endorment; la nuit venue, l'oiseau solitaire commence son chant triste et prophétique. L'oiseau de nuit qui chante, c'est le génie qui veille. Mais Carle Van Loo n'avait pas apprivoisé l'oiseau de Minerve.

Que d'œuvres, mais surtout que d'ébauches dans cette existence laborieuse! Pendant que ses amis discutaient les lois du Beau, Carle Van Loo peignait. Combien de fois il parlait avec le pinceau plus vite que Diderot avec sa plume! « Prenez votre plume, mon maître, et peignez-moi les Muses ou les Grâces. » Et, avant que Diderot eût taillé sa plume, Carle Van Loo avait mis au monde les Grâces ou les Muses.

Il y a cent ans, voici comment Diderot et Van Loo comprenaient les Grâces. « Je les ai vues, » s'écrie le poëte en prose. C'était au printemps. Il faisait un beau clair de lune. La verdure nouvelle couvrait les montagnes. Les ruisseaux murmuraient. On entendait, on voyait jaillir leurs eaux argentées. La lumière nocturne ondulait à leur surface. Le lieu était solitaire et tranquille. C'était sur l'herbe molle de la prairie, au voisinage d'une forêt, qu'elles chantaient et qu'elles dansaient. Je les vois, je les entends aussi. Que leurs chants sont doux! qu'elles sont belles! que leurs chairs sont fermes! la lumière tendre de la lune adoucit encore la blancheur de leur peau. Que leurs mouvements sont faciles et légers! C'est le vieux Pan qui joue de la flûte. Les deux jeunes faunes qui sont à ses côtés ont dressé leurs oreilles pointues. Leurs yeux

ardents parcourent les charmes les plus secrets des jeunes danseuses. Ce qu'ils voient ne les empêche pas de regretter ce que la variété des mouvements de la danse leur dérobe. Les nymphes des bois se sont approchées. Les nymphes des eaux ont sorti leurs têtes d'entre les roseaux. Bientôt elles se joindront aux jeux des aimables Sœurs.

Junctæque nymphis Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede....

Or Carle Van Loo n'avait pas vu les Grâces de Diderot, s'il faut en croire son critique ordinaire : « Depuis qu'elles sortirent nues de la tête du vieux poëte jusqu'à Apelles, si un peintre les a vues, je vous jure que ce n'est pas Van Loo. » Et, se reprenant, Diderot ajoute : « Les Grâces de Van Loo sont longues et grêles, surtout à leurs parties supérieures. Ce nuage, qui tombe de la droite et qui vient s'étendre à leurs pieds, n'a pas le sens commun. Pour des natures douces, et molles, comme celles-ci, la touche est trop ferme, trop vigoureuse; et puis tout autour un beau vert imaginaire qui les noircit et les enfume. Nul effet; nul intérêt; peint et dessiné de pratique. Sans doute puisque les Grâces sont sœurs, il faut qu'elles aient un air de famille; mais faut-il qu'elles aient la même tête? » Diderot termine par un coup de pied dans le cul aux Amours de Boucher. « Avec tout cela, la plus mauvaise de ces trois figures vaut mieux que les minauderies, les afféteries, et les culs rouges de

Boucher. C'est du moins de la chair et même de la belle chair, avec un caractère de sévérité qui déplaît moins encore que le libertinage et les mauvaises mœurs. S'il y a de la manière ici, elle est grande. » Diderot se trompait : entre Carle Van Loo et Boucher il n'y avait pas si loin. C'est la même manière, la même palette, le même libertinage de pinceau.

Un jour pourtant, je l'ai dit, Carle Van Loo s'éleva au style et au sentiment, parce qu'il pleurait sa fille.

III.

Caroline Van Loo fut l'œuvre la plus aimée de Carle Van Loo, un divin portrait qui est allé en pleine jeunesse enrichir l'immortelle galerie du ciel. Caroline Van Loo, pâle sous ses longs cheveux noirs, laissait tomber de ses yeux bleus comme le ciel d'Italie un regard angélique et charmant; elle parlait avec une voix qui allait au cœur, une voix faite pour chanter plutôt que pour parler. « O Raphaël ! Raphaël ! » s'écriait Van Loo en contemplant sa fille. Quand le peintre avait fini de la regarder, c'était l'œil du père. Raphaël est un grand maître, mais Dieu est un plus grand maître; Carle Van Loo regrettait de n'avoir pas eu plus tôt un pareil chef-d'œuvre sous les yeux. Caroline Van Loo avait dans sa belle figure je ne sais quoi d'éclatant, ce rayon du ciel qui est un présage de mort. En la voyant, on s'attristait comme à la vue de

ces blanches visions de la jeunesse qui nous couvrent de leurs ombres fatales.

C'était moins une femme qu'un ange; une rêverie nuageuse avait de bonne heure enveloppé son âme; elle parlait peu, passant toute sa journée à lire ou à rêver, sans nul souci des plaisirs du monde; au bal, elle ne dansait pas, elle n'accordait à la fête que son ravissant sourire; on peut dire que son âme seule aimait la vie, son corps était un tabernacle de marbre. « Les livres la perdront, » disait sans cesse le bon Van Loo, qui ne savait pas lire et qui ne voyait pas sans effroi ces milliers de lignes noires, courant les unes après les autres; c'étaient pour lui des signes cabalistiques. Elle allait souvent lire ou rêver dans l'atelier, sous les yeux de son père, qui avait bien de la peine à lui arracher trois paroles. Il lui demandait conseil sur ses têtes de saintes ou de déesses païennes; elle ne répondait pas; mais son père l'avait vue : « Bien! très-bien! ma fille, ne m'en dis pas davantage. »

Un matin, plus pâle et plus rêveuse que de coutume, elle descend à l'atelier; n'y voyant pas Carle Van Loo, elle va s'asseoir sur son fauteuil, devant une toile à peine barbouillée d'un horizon d'outre-mer; elle prend un crayon noir et se met à dessiner. Son père, qui la suivait, entre en silence dans l'atelier; frappé de l'air inspiré de sa fille, il s'avance dans l'ombre d'un grand tableau, en murmurant : « Voilà bien les Van Loo; ils savent dessiner avant d'avoir appris. » Au bout de quelques minutes, Caroline Van

Loo dépose son crayon, tout en contemplant la figure qu'elle vient de tracer. Carle Van Loo va vers elle. Voyant tout à coup son père sans l'avoir entendu venir, elle pousse un cri : « Tu m'as fait peur, » lui dit-elle en lui tendant la main.

A cet instant le pauvre père pâlit : il a vu la figure dessinée par sa fille; cette figure, c'est la Mort! Voilà bien le linceul qui laisse entrevoir ce sein lugubre de la seule femme sans mamelles; voilà bien les pieds qui font le tour du monde en creusant une fosse à chaque pas; voilà bien la faulx terrible de l'éternelle moisson! Mais ce qui surtout effraye Van Loo, c'est que Caroline Van Loo, sans le savoir peut-être, a donné ses traits angéliques à la Mort; ces traits sont à peine indiqués : tout autre que Van Loo ne reconnaîtrait pas là Caroline; mais Van Loo, Van Loo le peintre, Van Loo le père! « Enfant, dit-il en cachant ses larmes par un éclat de rire forcé, ce n'est jamais par là qu'on commence; lève-toi, je vais te donner une leçon. »

Caroline se lève en silence : Carle Van Loo s'assied, efface d'une main agitée le dessin de sa fille, moins les traits de la figure, prend la sanguine et se hâte de faire une métamorphose. Déjà la tête s'anime d'un joli sourire; voilà des cheveux ébouriffés qui flottent au vent printanier, un gracieux contour a passé sur les épaules, des ailes légères y sont attachées : ce n'est plus la Mort; c'est l'Amour.

Le peintre, sans désemparer, jette quelques acces-

soires : un carquois et des flèches, des colombes qui se becquètent, en un mot tout l'attirail. Caroline Van Loo, qui s'est penchée au-dessus de son père, suit son crayon avec un sourire doux et amer à la fois.

Quand Carle Van Loo eut fini, fini de dévorer ses larmes, il se tourna vers sa fille : « N'est-ce pas cela? lui demanda-t-il en lui baisant la main. — Non, » répondit-elle en penchant la tête avec mélancolie.

Son père, la trouvant plus pâle, la prit dans ses bras et l'emporta dans la chambre de madame Van Loo. « La Mort! la Mort! » s'écria la pauvre fille tout égarée en tendant les bras.

Dès cet instant, elle eut le délire. Je n'essayerai pas de peindre le désespoir de son père; il demeura près du lit de Caroline nuit et jour, priant Dieu pour la première fois de sa vie.

Elle mourut à quelques jours de là. Ne pourrait-on pas dire qu'elle est morte du mal de la vie? C'était déjà Mignon aspirant au ciel. Selon Carle Van Loo, les livres seuls ont tué sa fille. Le pauvre peintre ne put trouver le bonheur après ce coup terrible; un crêpe lugubre couvrit toujours sa fortune et sa gloire. Le Dauphin, le rencontrant à la cour quelques années après ce malheur, lui demanda pourquoi il était si sombre : « Monseigneur, je porte le deuil de ma fille, » répondit-il en essuyant deux larmes. Il avait conservé dans son atelier, comme un cher et triste souvenir, la toile où Caroline avait dessiné la Mort. « Il me semble,

disait-il à ses amis, que je lui ai mis des ailes pour qu'elle s'envole. »

Quelle brave figure que celle de Carle Van Loo! C'est vivant, c'est gai, c'est loyal. Quand on le salue dans ce tableau du musée de Versailles où il dessine sa fille, on voudrait l'embrasser. Comme ce tableau de famille est bien composé! La mère qui chante; le fils aîné qui prend une leçon de dessin en regardant tour à tour le crayon de son père et les traits de sa sœur; le cadet qui dit : « Que ferai-je, moi? » et le dernier venu qui conte une folie à sa sœur pour la faire sourire! On voudrait se reposer là tout un jour pour côtoyer le bonheur, pour le voir à l'œuvre, pour entendre sa chanson : Catherine Somis chante si bien les airs aimés du soleil! Mais qui vient d'entrer pour pâlir à tout jamais ce gai tableau? C'est la Mort!

VIII.

LE MOINE.

1688-1737.

La mort a hanté trop tôt l'atelier de Le Moine. Celui-là non plus n'était pas de son temps : il avait l'âme dévorée par la mélancolie qui nous a atteints un siècle après lui. Ou plutôt, comme Jean-Jacques, presque son contemporain, il vivait dans le chœur des noires visions. Il était jaloux et ne voyait que des ennemis. Son plus grand ennemi, c'était lui-même. Aussi se mettait-il en garde contre lui comme contre les autres. « Je ne m'aime pas, disait-il à Coypel. — Vous ne m'aimez pas non plus, lui dit Coypel, car vous prêchez sans cesse contre moi. — Puisque vous peignez si bien, repartit Le Moine, ignorez-vous donc que ce sont les ombres d'un tableau qui font valoir les clairs ? — Trop d'ombres ! trop d'ombres ! » s'écria Coypel, blessé des satyres de Le Moine.

Aved, le portraitiste qui nous a conservé quelques physionomies de la Régence, celle de Jean-Baptiste Rousseau entre autres*, voulut faire le portrait de Le Moine : le rendez-vous fut pris; mais tout en étudiant sa pose, voilà que Le Moine, qui se regardait dans un miroir, s'écrie avec colère : « Non, il y a quelque chose dans ma physionomie qui me déplaît; je ne veux jamais être peint! » Il n'était pas laid, mais la rêverie inquiète avait donné à sa figure je ne sais quel air de méditation monacale et de jalousie farouche.

Toute sa vie se révèle en traits pareils. Il se plaignait de n'être pas bien payé pour son plafond du salon d'Hercule. « Voudriez-vous donc, lui dit le duc d'Agnin, faire payer votre peinture aussi cher que si vous étiez mort? — Oui, s'écria-t-il, car je suis mort et je traîne ma guenille. »

Le roi le nomma son premier peintre; il épousa une jeune fille qui lui apporta en dot une beauté incomparable. Il se sentit revivre et pardonna. Mais cette belle envoyée du ciel lui fut reprise trop tôt. Cette fois il ne

* Jean-Baptiste Rousseau avait trouvé un asile chez Aved dans son voyage secret à Paris. Le poëte, dans un sonnet, voulut peindre le peintre et l'ami :

L'art te fit, cher Aved, un don bien précieux :
Il t'apprit le secret de surprendre les yeux
Et de rendre le Vrai jaloux de ta peinture.

Le pinceau de Timante est ce que tu lui dois;
Mais le cœur que, sans lui, te forma la nature
Est un présent plus rare et plus beau mille fois.

se voulut pas consoler. Il lisait beaucoup l'histoire : il se passionnait pour les morts tragiques. Un jour il se réveilla à moitié fou. « Ah ! la belle mort ! » s'écria-t-il. Il songeait sans doute à un de ces philosophes de l'antiquité qui ont voulu devancer l'heure. Ses rares amis s'inquiétèrent, avec raison, de voir un homme si bien doué tomber dans une pareille fièvre. L'un d'eux va un matin pour le décider à courir les bois de Meudon, croyant que l'air vif rassérénera ses idées. L'ami frappe à la porte de l'atelier. Le Moine s'imagine que ce sont les archers qui vont le conduire à la Bastille. Il se donne neuf coups d'épée, se traîne vers la porte, l'ouvre et s'écrie : « Ah ! la belle mort ! »

Était-ce la folie, ou le mal de vivre, ou l'abyme éblouissant du génie arrêté en chemin ?

François Le Moine, qui commença à poindre avec le siècle, était né avec le génie de la peinture ; il ne lui a manqué qu'un goût plus sûr et plus franc. Il était, sans le vouloir, de l'école de Rubens. Comme ce grand maître, il avait sacrifié la pureté de la ligne à l'éclat de la couleur. A en juger par le plafond de Versailles représentant l'apothéose d'Hercule, ce n'était pas là un artiste sans force et sans grâce ; mais il alla droit au mauvais goût, en recherchant l'éclat plutôt que la grandeur, la magie plutôt que la beauté. Il y a dans les figures de cette œuvre gigantesque du mouvement, du caractère et de la variété. On n'a pas oublié que le cardinal de Fleury, sortant de la messe avec le roi, dit avec admiration devant l'apothéose d'Hercule :

« J'ai toujours pensé que ce morceau gâterait tout Versailles. »

Le Moine avait étudié les mauvais maîtres : le Guide, Carle Maratte et Pierre de Cortone. On ne comprend pas pourquoi il alla de préférence à ces maîtres de second ordre. Quoiqu'il ne se soit guère passionné pour Rubens, on peut dire qu'il ressemble plutôt au peintre d'Anvers. Il montrait de l'enthousiasme dans la composition, distribuait savamment la lumière et répandait sur tout ce qu'il touchait un grand éclat de coloris. C'est surtout pour le coloris qu'il faut l'estimer : ses carnations, ses lumières et ses demi-teintes sont fraîches et fondues. Dès qu'on voit un de ses tableaux, on est séduit par je ne sais quelle harmonie vaporeuse et poétique ; j'ai vu de lui des femmes nues baignant leurs pieds, qui sont d'une grande séduction ; il est vrai qu'il ne faut pas trop s'approcher d'elles pour que le charme dure. Vues d'un peu près, des fautes grossières de dessin et de perspective vous désenchantent bientôt.

L'inspiration entraînait le pinceau de Le Moine, qui était poëte et qui avait à un haut degré le sentiment de l'art. Il se tua avant d'avoir signé l'œuvre qu'il rêvait, laissant sa palette à François Boucher.

IX.

BOUCHER.

1704-1770.

I.

Dans l'histoire de la peinture en France aux dix-septième et dix-huitième siècles, on voit deux écoles ou plutôt deux familles de peintres se produire presque en même temps et régner tour à tour : l'une, grande et forte, qui puise sa vie dans les saintes inspirations de Dieu et de la nature, qui embellit encore la beauté humaine par le souvenir du ciel et la lumière de l'idéal; l'autre, gracieuse et coquette, qui n'attend pas l'inspiration, qui se contente d'être jolie, de sourire, de charmer même aux dépens de la vérité et de la grandeur. Ce qu'elle cherche, ce n'est pas la beauté pure et naïve où rayonne le divin sentiment : elle ne veut que séduire. La première représente l'art dans

toute sa splendeur; la seconde n'est que le mensonge de l'art. Au dix-septième siècle, Le Poussin et Mignard sont les chefs de ces deux familles : l'un a la beauté de la force et de la sagesse, l'autre celle de la grâce et de l'esprit. Ce contraste si éclatant se reproduit au dix-septième siècle, en s'affaiblissant, par les Van Loo et Boucher. Les Van Loo, soit qu'ils n'aient pas attendu l'heure de l'inspiration, soit qu'ils n'aient pu s'élever assez haut pour saisir la souveraine beauté, sont partis avec la noble ardeur du Poussin et n'ont abouti qu'à la grandeur théâtrale; ils sont restés à mi-chemin, mais au moins ils ont toujours gardé un souvenir du point de départ. Quand le talent a fait défaut, le but a sauvé l'œuvre. On ne peut oublier ces francs artistes venus de la Flandre avec la séve de leurs prairies. Malgré leurs nobles tentatives, l'art sérieux expira bientôt vaincu par Boucher. N'est-il pas curieux d'étudier en lui le caprice qui règne en maître, sans tradition et sans dynastie? Boucher tient donc à jamais une place dans l'histoire de l'art. On ne peut nier ce petit maître, qui régna quarante ans en toute fortune et renommée; ce joli peintre, protestant à force de licence contre les maîtres reconnus, ouvrant une école fatale à tout ce qui est noblesse, grandeur et beauté, mais non pas dénuée d'une vraie grâce coquette, d'une vraie magie de couleur, enfin d'un charme inconnu jusque-là. David, qui fut son élève, se rappela toujours, au milieu de ses froids Romains, les souriantes images de Boucher;

Girodet recueillait avec sollicitude tous ses dessins; il s'y arrêtait en rêvant comme à des souvenirs de folle jeunesse. « Nous avons vieilli, disait-il, à ce gracieux spectacle des bergères de cour; les retrouverons-nous jamais? Ce sont des maîtresses infidèles, longtemps oubliées, qui nous apparaissent dans les ennuis du mariage. » Il est de bon goût de nier Boucher, on accuse par là de grands airs sérieux; mais, pour le critique de bonne foi, Boucher existe, comme Louis XV existe pour l'historien.

Mignard, le premier en France, se laissa séduire par le mensonge de la grâce mondaine que proscrit l'art. L'art n'admet que le mensonge qui s'appelle l'idéal, la poétise de la vérité. Ayant à faire le portrait des dames de la cour, Mignard ne les peignit pas comme elles étaient, mais comme elles voulaient être. De là tous ces sourires qui ne sont pas de ce monde et qui nous enchantent; de là tous ces regards levés au ciel, mais encore humides de volupté. On comprend qu'il fut le plus applaudi entre tous les peintres de portraits; il mentait, tout le monde le savait, ses modèles comme lui-même, mais personne n'était si malavisé que de lui reprocher ses galanteries : pas une de ses duchesses qui ne se trouvât d'une ressemblance frappante. Les peintres menteurs sont les peintres des femmes. Aussi celui-ci fit non-seulement fortune, il fit école, école charmante et dangereuse, qui ne s'éteignit qu'à force d'abuser du mensonge. Sur les pas de Mignard, mais

avec une allure plus vive et plus fine, on vit briller Watteau. Mignard avait gâté ou embelli, selon qu'il vous plaira, les grandes dames de la cour; Watteau s'en prit aux grandes dames, aux comédiennes, aux bourgeoises, aux paysannes; on ne sait pas toutes les folles et ravissantes mascarades qu'il a créées en se ouant. Un autre menteur vint, qui s'appelait Le Moine : celui-là fit des mensonges plus sérieux, des mensonges mythologiques; son œuvre la plus curieuse et la plus célèbre fut ce François Boucher, le menteur par excellence, l'expression la plus fidèle de son temps.

Le Brun avait attiré les regards qui se détournaient du Poussin et de Le Sueur, dont on ne reconnaissait pas encore la sublime royauté. On étudiait au hasard, tantôt à Rome d'après Carle Maratte et l'Albane, qu'on prenait pour de grands peintres, tantôt à Paris d'après Le Brun et Mignard, qu'on croyait plus grands que le Poussin et Le Sueur. En 1750, avant les critiques de Diderot, le marquis d'Argens, qui était un homme d'esprit, jugeant d'après les idées de son temps, déclarait que Mignard égalait le Corrége, Le Brun Michel-Ange, et Le Moine Rubens.

Après la mort de Mignard et de Le Brun, Le Moine prit la première place; il en était plus digne que les de Troy et les Coypel. Lui seul laissa un élève reconnu, François Boucher, dont le marquis d'Argens, un enthousiaste à froid, parle ainsi : « Génie universel qui rassemble en lui les talents de Véronèse et du

Gaspre, choisissant dans la nature ses plus gracieux airs de tête. »

Boucher est né à l'heure où mourait Bossuet; il ne restait plus que des vestiges du grand règne. Fontenelle seul, ce pressentiment du dix-huitième siècle, se montrait debout, grand comme un nain sur la tombe de Corneille, du Poussin, de Molière, de Le Sueur et de La Fontaine. La France était épuisée par ses magnifiques enfantements; les saintes mamelles de la mère patrie étaient presque desséchées quand Boucher y suspendit ses lèvres. Qui le croirait cependant? Boucher fut une des plus saisissantes expressions de tout un siècle. En effet, durant cinquante ans, le dix-huitième siècle ne fut-il pas, comme Boucher, folâtre, riant de tout, courant du caprice à la moquerie, s'enivrant de légers mensonges, remplaçant l'art par l'artifice, vivant au jour le jour, dédaignant la force pour la grâce, éblouissant les autres et lui-même par des couleurs factices? Quand la poésie et le goût s'égaraient si volontiers avec l'abbé de Voisenon et Gentil-Bernard, quand la musique chantait par la voix de Philidor, qui s'étonnera que la peinture ait joué avec le pinceau de Boucher?

A voir un de ses tableaux, on sent tout de suite qu'il a habité les pierres et non les champs. Il n'a jamais pris le temps de regarder ni le ciel, ni la rivière, ni la prairie, ni la forêt; on se demande même s'il a jamais vu sans prisme un homme, une femme ou un enfant, tels que Dieu les a faits. Boucher a peint un nouveau

monde, le monde des fées, où tout s'agite, aime, sourit d'une autre façon qu'ici-bas. C'est un enchanteur qui nous distrait et nous éblouit aux dépens de la raison, du goût et de l'art; il rappelle un peu ce vers de Bernis, digne poëte d'un tel peintre :

A force d'art, l'art lui-même est banni.

Il y avait eu des peintres du nom et de la famille de Boucher : un, entre autres, qui a laissé de merveilleux dessins à la sanguine sur des sujets mythologiques. Celui-là fut le maître de Mignard; Mignard donna des leçons à Le Moine, Le Moine à Boucher, de sorte que ce peintre put recueillir les traditions de son bisaïeul. Par malheur, il eut le mauvais esprit de prendre la tradition habillée par Mignard et Le Moine.

II.

Boucher n'a jamais eu la ferveur d'un artiste sérieux. Il est devenu peintre sans plus de façon que s'il fût devenu comédien. C'était le beau temps où Voisenon se faisait prêtre en écrivant des opéras. La foi manquait à tout le monde, dans les arts, dans les lettres, au pied de l'autel, jusque sur le trône : Louis XV croyait-il à la royauté? Mais comment accuser Boucher? Ne se fût-il pas couvert de ridicule s'il eût été un artiste sérieux, étudiant avec patience, pâlissant sous les grands rêves? Il aima mieux être de son

siècle, de son temps et de son âge. Il commença par être jeune, par jeter au premier vent venu toutes les roses de ses vingt ans. Il eut deux ateliers : l'un, c'était celui de Le Moine; l'autre, le plus hanté, c'était l'Opéra. Boucher n'était-il pas là sur son vrai théâtre? N'était-ce pas à l'Opéra qu'il trouvait ses paysages et ses figures? Paysages d'Opéra, figures d'Opéra, sentiments d'Opéra, voilà presque Boucher. Les deux ateliers contrastaient singulièrement : dans le premier, Le Moine, grave, triste, dévoré d'envie et d'orgueil, mécontent de tout, de ses élèves et de lui-même; dans le second, tout le riant cortége de folies humaines, l'or et la soie, l'esprit et la volupté, la bouche qui sourit et la jupe qui vole au vent. C'était le beau temps où la Camargo trouvait ses jupes trop longues pour danser la gargouillade. Pour voir de plus près toutes ces merveilles, Boucher demanda la grâce de peindre un décor. Il ramassa le petillant pinceau de Watteau pour créer à grands traits des nymphes et des naïades. Carle Van Loo vint se joindre à lui; en peu de temps, ils se rendirent maîtres de tous les décors et de tous les espaliers (c'était le nom des figurantes du temps).

Il florissait alors, dans le monde et hors du monde, un cercle de beaux esprits comme le comte de Caylus, Duclos, Pont-de-Veyle, Maurepas, Moncrif. Quelques enfants prodigues de la bourgeoisie, Voisenon, Crébillon le Gai, Collé, y avaient leurs entrées, grâce à leur esprit ou à leur gaieté. On y faisait sur toutes choses des couplets et des complaintes en forme de gazette

qui couraient la ville et la cour, des parades qui se jouaient dans les salons et en plein vent, des contes licencieux qu'on se passait comme des nouvelles à la main. C'était de la vraie littérature d'Opéra; aussi Boucher fut accueilli avec faveur dans la société de *ces messieurs* (c'était le nom qu'ils prenaient.) Plus tard, d'Alembert jugea *ces messieurs* un peu durement en disant de leurs œuvres communes : « C'est une crapule plutôt qu'une débauche d'esprit. » Duclos, le représentant de cette académie de mauvais goût, était peint ainsi par madame de Rochefort, en ce qui touchait les passions du cœur; il parlait du paradis que chacun se fait ici-bas à sa manière : « Pour vous, Duclos, voici de quoi composer le vôtre quand vous êtes amoureux : la première venue. » Ce portrait pouvait s'appliquer à Boucher et à tous les membres du cercle.

Au lieu de suivre pas à pas une biographie toute parsemée d'anecdotes galantes, j'aime mieux reproduire une aventure qui montre Boucher au plus beau temps de sa vie, cherchant l'art et l'amour dans la vérité, les fuyant dès qu'il les a trouvés pour retomber plus avant dans le mensonge de l'art et de l'amour. Je ne raconterai donc pas toutes les folâtreries de Boucher à l'Opéra, ces épanouissements de gaieté licencieuse où le cœur n'était pour rien; c'est là un thème suranné. A quoi bon d'ailleurs évoquer l'ombre de ces amours sans feu ni lieu, sans foi ni loi, qui ne lançaient que des flèches émoussées? Suivons donc Boucher dans ces jours rares où son cœur fut en jeu, où son

talent devint presque sévère. Il est bon d'être jeune et de rire; mais quoi de plus triste qu'un homme qui rit toujours?

Boucher se dégoûta lui-même assez vite du désœuvrement. Ces semblants de peinture qu'il créait comme par magie pour décorer *Castor et Pollux*, de Rameau et Gentil-Bernard; ces semblants d'amour qu'il cueillait, roses fanées sans épines; ces semblants de peinture qui n'étaient que la beauté du diable dans l'art, l'avaient égaré, tant que la main blanche de la jeunesse s'était posée sur ses yeux comme un bandeau. Mais la jeunesse la plus riche et la plus prodigue est aussi la plus vite épuisée : Boucher s'éveilla un matin triste et désenchanté, sans savoir pourquoi. Il finit par comprendre qu'il avait jusque-là profané son cœur et son art, qu'il venait de perdre ainsi toute l'aurore éblouissante de sa vie. Il releva la tête avec un reste de fierté native. « Il est toujours temps de bien faire, » dit-il un jour à son maître, dont il ne suivait plus les leçons que de loin en loin. De son boudoir il fit un atelier; il retoucha toutes les galantes ébauches appendues de toutes parts : *l'Amour oiseleur, l'Amour moissonneur, l'Amour vendangeur;* vous devinez tout ce gai poëme, où l'Amour n'a pas le temps de soupirer. Il ferma sa mythologie mille fois entr'ouverte; il acheta une Bible; mais, s'il avait lu la mythologie avec ferveur, il eut à peine la force de feuilleter la Bible et d'y promener un regard distrait. Par malheur pour lui, il savait la mythologie par cœur, Cupidon lui cachait l'Enfant Jésus, les

Amours lui cachaient les anges, les nymphes de Vénus lui cachaient les vierges du paradis. Cependant il ne se découragea pas du premier coup. Il persista à feuilleter le livre des livres; il vit Rachel à la fontaine : le malheureux peintre prédestiné! il se rappela tout de suite Vénus au bain. Il ferma la Bible, se disant que, pour oublier les minois chiffonnés de l'Opéra, il fallait tout simplement voir des figures naïves; mais où les trouver alors, à moins de les prendre au berceau? Qui sait? le travail est un noble préservateur; peut-être, en descendant chez le peuple, il retrouvera quelque figure angélique où l'esprit ou plutôt le démon du siècle n'aura point passé, une figure digne de lui faire comprendre la majestueuse simplicité de la Bible. Boucher chercha donc des inspirations en plein vent, résolu de traverser la grande ville dans tous les sens, résolu même d'aller, s'il le fallait, étudier en pleine campagne, sous le soleil de la prairie ou à l'ombre de quelque sainte église de village. Durant près de trois semaines, il vécut seul; il finit par se délivrer peu à peu, lambeau par lambeau, de tous ses mordants souvenirs d'Opéra! « Que fais-tu donc? lui demanda un jour le comte de Caylus. — Je fais pénitence, » répondit-il d'un air distrait.

La volonté est la souveraine maîtresse du monde. Un homme de bonne volonté peut tout conquérir : une vertu sauvage, une gloire inespérée, le génie même, cette échelle sans fin que Dieu ne tend çà et là que pour rejoindre le ciel à la terre, sauf à la briser quand

l'homme monte trop vite ou trop lentement. A force de volonté, qui le croirait? Boucher jeta un voile sur son passé, il brisa les prismes trompeurs qui l'aveuglaient sur ce monde, il découvrit un autre horizon, une nouvelle lumière. C'est qu'une fille de son voisinage, que jusque-là il avait à peine remarquée, tant sa candeur sublime lui semblait niaise et fade, lui apparut tout d'un coup belle de la souveraine beauté.

III.

Son atelier ou son boudoir était à la butte des Moulins. Non loin de là, dans la rue Sainte-Anne, il passait presque tous les jours devant la boutique d'une fruitière; sur le seuil de la porte, une jeune fille lui apparaissait souvent sans trop le frapper, quoiqu'elle fût belle, simple et touchante. Séduit par les mines des Camargo, pouvait-il être sensible à une si douce et si chaste beauté? Un jour, après trois semaines d'austère solitude, il s'arrêta émerveillé devant la boutique de la fruitière. C'était au temps des cerises. Des paniers fraîchement cueillis alléchaient les passants par leurs couleurs charmantes; des tresses de feuillage cachaient à moitié le fruit encore un peu vert; mais ce ne fut pas pour les cerises que s'arrêta Boucher. A son passage, la fille de la fruitière, bras nus, cheveux dénoués, servait une voisine. Il fallait la voir prendre délicatement des cerises d'une main délicate, les passer sans

autre balance dans le giron de la voisine, accorder un divin sourire pour les quatre sous dont on la payait : c'était la fleur du panier.

Le peintre eût donné quatre écus pour les cerises, pour la main qui les servait, et surtout pour le divin sourire. Quand la voisine se fut éloignée, il avança de quelques pas sans trop savoir ce qu'il allait dire. Il était passé maître en l'art de la galanterie; pas une femme qu'il ne sût attaquer par le bon côté, de face, de profil ou bien en lui tournant le dos; il avait été à bonne école; depuis longtemps il s'était dit, comme plus tard Danton : « De l'audace, de l'audace, encore de l'audace! » Il avait raison : traiter une femme en ennemi, n'est-ce pas la vaincre? Cependant d'où vient que Boucher, ce jour-là, perdit toute sa force et toute son audace, à la vue de cette jeune fille si douce et si simple? C'est que la force ne s'éveille que devant la force. Le serpent qui perdit Ève ne vint la surprendre que dans sa force en Dieu.

Boucher, qui s'était avancé résolûment, comme un homme qui est sûr du but, franchit, tout pâle et tout ému, le seuil de la fruitière, fort en peine de dire quelque chose de raisonnable. La jeune fille le regarda avec tant de sérénité, qu'il reprit un peu de raison. Il demanda des cerises, et, s'enhardissant bientôt, il pria la jeune fille de lui accorder la grâce de crayonner sa belle figure. Elle ne répondit pas. La mère survint. Boucher était un homme à belles manières, la mère était une coquette sur le retour : il obtint d'elle qu'il

ferait tout à son aise le portrait de sa fille. Elle la conduisit le lendemain à l'atelier du peintre. Boucher ne retint pas la mère; il fit asseoir la fille sur un sofa, tailla son crayon et se mit à l'œuvre avec joie.

Rosine avait la beauté qui s'ignore, celle qui touche plutôt qu'elle ne séduit. Il y avait dans la pureté de son profil un souvenir adouci des lignes antiques. Elle était brune, mais sa chevelure prenait à la lumière ces belles teintes dorées qui charmaient le Titien. Ses yeux étaient d'une couleur vague, comme le ciel à certaines soirées d'automne; sa bouche, un peu grande peut-être, avait une divine expression de candeur, « une expression que Rosine, disait Boucher, gâtait en parlant, plutôt par les paroles que par le mouvement des lèvres. Aussi, les heures les plus douces que j'aie passées avec elle étaient les plus silencieuses; j'aimais toujours ce qu'elle allait dire, et presque jamais ce qu'elle disait. »

L'artiste avait été séduit avant l'homme. Boucher avait commencé par voir un divin modèle; mais, tout épris de son art qu'il fût alors, il finit bientôt par ne plus guère voir qu'une femme en Rosine. Son cœur, qui n'a jamais eu le loisir d'aimer dans la cohue des passions plus que profanes de l'Opéra, sentit qu'il n'était pas stérile; les fleurs de l'amour s'y montrèrent sous les flammes de la volupté. Boucher devint amoureux de Rosine, non pas en homme qui se fait un jeu de l'amour, mais en poëte qui aime avec des larmes dans les yeux; amour tendre, pur, digne du ciel, où

il s'élève et d'où il est descendu. Rosine aima Boucher. Comment ne l'eût-elle pas aimé, celui qui lui disait deux fois qu'elle était belle, une fois avec ses lèvres et une fois avec son talent? car Rosine ne se reconnut vraiment belle qu'en voyant la tête de Vierge que le peintre avait créée d'après celle de la jeune fille. Qu'arriva-t-il? vous le devinez. Un jour, le pinceau tomba des mains de l'artiste, la jeune fille baissa les yeux... « Ah! pauvre Rosine, s'écria Diderot, en y pensant plus tard, que ne vendiez-vous des cerises ce jour-là! »

La Vierge qui devait être le chef-d'œuvre de Boucher n'était point achevée; la figure était belle, mais le peintre n'avait pas encore pu y répandre le divin sentiment qui est l'âme et la lumière d'une telle œuvre. Il espérait, il désespérait, il se recueillait et regardait Rosine; enfin, il était à cette barrière suprême, la barrière du génie, où s'arrêtent les talents sans force, et que çà et là le hasard fait franchir à ceux qui osent. Son amour pour l'art ou pour Rosine n'avait pu élever Boucher au delà; le sentiment biblique ne l'avait pas détaché des choses d'ici-bas : en adorant la Vierge Marie en Rosine, il adorait aussi, le profane! une nouvelle maîtresse. La conversion n'était pas sincère. Il hésitait entre l'amour divin, qui espère, et la volupté terrestre, qui se souvient; entre l'art sévère, qui touche par la grandeur, et l'art souriant, qui séduit par la grâce. Il en était là de son œuvre, quand une nouvelle figure vint changer le cours de ses idées.

Il y avait quinze jours que Rosine posait; il n'y en avait pas deux que, sur un regard de la jeune fille, le peintre avait laissé tomber son pinceau. C'était un matin, vers onze heures; Boucher préparait sa palette, Rosine dénouait sa chevelure. On sonna à la porte de l'atelier; Rosine alla ouvrir, comme si elle eût été de la maison. « Monsieur Boucher? demanda une jeune fille qui franchit en rougissant le seuil de la porte. — Qu'ai-je à faire pour vous? » dit Boucher en regardant dans une glace la nouvelle venue. Il fit un pas à sa rencontre. « Monsieur Boucher, je suis une pauvre fille sans pain. Si je n'avais pas ma mère malade et dénuée de tout, je parviendrais à vivre de mon aiguille; mais, pour ma mère, je me résigne à devenir modèle. On m'a dit que j'avais une jolie main et une figure passable; voyez, monsieur : croyez-vous que je puisse poser pour quelque chose? » L'inconnue avait dit tout cela d'un air de trouble indéfinissable; mais ce qui frappa surtout le peintre pendant qu'elle parlait, ce fut sa beauté coquette et voluptueuse.

Adieu la Bible, adieu Rosine, adieu l'amour simple et grand! La nouvelle venue venait d'apparaître aux yeux de Boucher comme la fantaisie qu'il avait rêvée jusque-là. C'était bien cette muse, moins belle que jolie, moins touchante que gracieuse, qu'il avait recherchée avec tant d'ardeur. Il y avait dans cette figure ce qu'on trouve au ciel et à l'Opéra, un souvenir de la Divinité transmis par le démon, ce qui agite du même coup le cœur et les lèvres, enfin ce je ne sais quoi qui

charme et qui enivre, sans élever l'âme dans les splendeurs du rêve. Elle était vêtue en simple fille du peuple, ce qui contrastait un peu avec la délicatesse de ses traits et de ses mouvements. Boucher, quoique assez bon physionomiste, ne découvrit ni art ni étude dans cette beauté ; elle masquait l'art et l'étude par de grands airs d'innocence. Il s'y laissa prendre. Qui s'en étonnerait, en songeant qu'il avait cru trouver la nature à l'atelier de Le Moine ou à l'Opéra? Rosine était sa première leçon sérieuse, c'était la nature dans toute sa majesté naïve et vraie; mais les instincts du peintre, instincts trompeurs ou viciés, ne pouvaient l'élever jusque-là. En voyant venir l'inconnue, il crut retrouver une figure de connaissance, une figure qu'il aurait vue dans un autre pays, ou même dans un autre monde. Aussi, quoiqu'elle fût vêtue en fille du peuple, il l'accueillit comme une amie. « Quoi! mademoiselle, lui dit-il d'un air d'admiration, vous dites que vous êtes passablement belle? dites donc passionnément. — Point du tout, dit-elle avec le plus joli sourire du monde. — En vérité, mademoiselle, vous venez à propos; je cherchais un beau sentiment à répandre sur cette Vierge; peut-être vais-je le trouver chez vous. Inclinez un peu la tête sur ce cœur, posez la main sur le fauteuil. C'est cela. Vous, Rosine, détournez le rideau rouge. »

Boucher ne vit pas le regard douloureux que lui lança la jeune fille; elle obéit en silence, tout en se demandant si elle n'était plus bonne qu'à *détourner le rideau.* Elle alla s'asseoir dans un coin de l'atelier pour

voir tout à son aise, et sans être vue, celle qui venait troubler son bonheur. Mais à peine était-elle sur le divan, que Boucher, qui aimait la solitude à deux, lui conseilla de retourner chez sa mère, tout en lui recommandant bien de venir le lendemain de bonne heure. Elle sortit sans dire un mot, la mort dans le cœur, pressentant qu'elle serait oubliée pour celle qui restait en tête-à-tête avec son amant. Elle essuya ses larmes au bas de l'escalier : « Hélas! que va dire ma mère en me voyant si triste? » Elle se promena dans la rue pour donner à sa tristesse le temps de s'évanouir : « D'ailleurs, reprit-elle, en attendant un peu, je la verrai descendre à son tour; je pourrai découvrir ce qui se passe dans son cœur. »

Elle attendit. Plus d'une heure se passa; le modèle posait tout de bon. Boucher gâtait à plaisir sa belle figure de Vierge en voulant y mêler deux types. Enfin, l'inconnue sortit avec un certain embarras, comme si elle eût commis une mauvaise action. Il avait plu dans la matinée, la rue était presque impraticable pour de jolis pieds. Elle s'enfuit, légère comme une chatte, du côté du Palais-Royal. Elle s'arrêta devant une maison de pauvre apparence, donna un écu de six livres à un pauvre, regarda autour d'elle avec défiance et disparut sous la porte d'entrée. Rosine l'avait suivie; la voyant disparaître, elle remarqua la maison, et, n'osant aller plus loin dans sa curiosité, elle se décida à retourner aussi au logis. Mais une main invisible la retenait malgré elle; elle regardait à toutes

les fenêtres de la maison : un pressentiment l'avertissait qu'elle reverrait l'inconnue. En effet, tout à coup, à sa grande surprise, elle crut la reconnaître qui sortait dans un tout autre costume. Cette fois, la jeune fille était vêtue en grande dame : robe de taffetas à queue, qu'elle s'efforçait de mettre dans sa poche, mantelet, talons rouges, tous les accessoires. « Et où va-t-elle dans cet équipage ? » se demanda Rosine, qui la suivait presque pas à pas. La dame alla droit à un carrosse doré qui l'attendait devant le Palais-Royal. Un laquais se précipita au-devant d'elle pour ouvrir la portière. Elle s'élança dans le carrosse en femme habituée à y monter tous les jours. « Je l'avais deviné, murmura Rosine ; il y avait dans ses manières, dans sa façon de parler, dans la fierté adoucie de son regard, je ne sais quoi qui m'étonnait. Elle avait beau prendre toutes sortes de masques, on finissait par la reconnaître. Hélas ! l'a-t-il reconnue, lui ? »

Le lendemain, Rosine se fit un peu attendre ; cependant il ne lui dit pas, en la revoyant, ce doux mot qui console les absents, absents du cœur ou de la maison : « Je vous attendais. » « Eh bien, lui dit-elle après un silence, vous ne me parlez pas de votre grande dame ? — Ma grande dame ? je ne comprends pas. — Vous ne l'avez donc pas deviné ? Ce n'était pas une fille du peuple, comme elle le disait, mais une belle dame qui n'a pas grand'chose à faire. Je l'ai vue monter dans son carrosse : quel carrosse ! quels chevaux ! quels laquais ! — Que dites-vous là ? Vous

voulez me tromper. — C'est la vérité. Croyez donc maintenant à ces grands airs d'innocence ! — Quelle singulière aventure ! dit Boucher en se passant la main sur le front. Reviendra-t-elle ? »

A cet instant, Rosine vint appuyer ses mains jointes sur l'épaule du peintre. « Elle ne vous a rien demandé ? » dit-elle avec une expression triste et charmante.

Boucher baisa le front incliné de sa maîtresse. « Rien, dit-il, si ce n'est un écu pour le prix de la séance ; c'est une énigme, je m'y perds. — Hélas ! elle reviendra. — Qui sait ? Elle devait revenir ce matin. — Aujourd'hui je n'aurai garde d'ouvrir la porte. — Pourquoi ? quel enfantillage ! Seriez-vous jalouse ? — Vous êtes bien cruel ! Est-ce que vous irez ouvrir la porte, vous ? — Oui. » Rosine s'éloigna en soupirant. « Alors, dit-elle avec des larmes dans les yeux, la porte se refermera sur moi. »

Rosine, pleurant d'amour et de jalousie, était d'une beauté adorable ; mais Boucher, par malheur pour elle et pour lui-même, ne voyait que la mystérieuse inconnue. « Rosine, vous ne savez ce que vous dites ; c'est de la folie. » Boucher avait parlé un peu durement ; la pauvre fille, blessée au cœur, s'avança vers la porte, et, d'une voix affaiblie, elle murmura un triste adieu. Sans doute elle espérait qu'il ne la laisserait point partir, qu'il viendrait à la porte, qu'il la prendrait dans ses bras et la consolerait par un baiser ; mais il n'en fit rien : il oubliait, l'ingrat, que Rosine n'était pas

une fille d'Opéra; il croyait qu'elle *faisait semblant*, comme toutes ses comédiennes sans cœur et sans foi. Rosine ne faisait pas semblant : elle écoutait sa naïve et simple nature; elle avait donné tout ce qu'elle pouvait donner, plus que son cœur, plus que son âme; il n'était pas étonnant qu'elle se révoltât d'être aimée si légèrement, comme par hasard. Elle ouvrit la porte, elle se tourna vers Boucher; un seul regard tendre l'eût ramenée à ses pieds; il se contenta de lui dire, comme il eût dit à la première venue : « Ne faites pas tant de façons. » Ces paroles indignèrent Rosine. « C'est fini, » dit-elle. Au même instant, elle ferma la porte. Le bruit de ses pas vint jusqu'au cœur de Boucher; il voulut s'élancer vers l'escalier, mais il s'arrêta à la pensée qu'elle reviendrait. Une autre serait revenue : Rosine ne revint pas. Avec elle Boucher perdit tout espoir de vrai talent. La vérité était venue à lui dans toute sa force, sa grandeur et sa beauté; il ne put s'élever jusqu'à elle. Il se mit à la recherche de cette mystérieuse apparition qui personnifiait si poétiquement sa muse.

En vain il courut le beau monde en compagnie de Pont-de-Veyle et du comte de Caylus. Il fut de toutes les fêtes et de tous les spectacles, de toutes les promenades et de tous les soupers : il ne découvrit pas celle qu'il cherchait avec une si folle ardeur. Rosine n'était pas tout à fait bannie de sa pensée; mais dans ses souvenirs la pauvre fille n'apparaissait jamais seule : il voyait toujours son image en regard de celle

de la dame inconnue. Un jour cependant, comme il contemplait sa Vierge inachevée, il sentit que Rosine était encore dans son cœur; il se reprocha l'abandon où il la laissait; il résolut d'aller sur-le-champ lui dire qu'il l'aimait et qu'il l'avait toujours aimée. Il descendit et s'avança vers la rue Sainte-Anne, malgré un encombrement de fiacres et d'équipages. Une jeune fille passait de l'autre côté de la rue, un panier à la main. Il reconnut Rosine. Hélas! ce n'était plus que l'ombre de Rosine; la douleur l'avait ravagée, l'abandon l'avait abattue sous ses mains glaciales. Il voulut traverser la rue pour la rejoindre; un carrosse l'arrêta au passage, une femme mit la tête à la portière. « C'est elle! » s'écria-t-il tout éperdu. Il oublia Rosine, il suivit le carrosse, résolu à toute aventure; le carrosse le conduisit à un hôtel de la rue Saint-Dominique. Le peintre se présenta bravement, une demi-heure après. Il fut reçu par le mari avec toutes sortes de bonnes grâces. « Je crois, monsieur le comte, avoir ouï dire que madame la comtesse voulait son portrait peint par moi. — Elle ne m'en a pas dit un mot; mais je vais vous conduire vers elle dans son oratoire. » Tout aventureux qu'il était, Boucher voulut presque rebrousser chemin; mais, comme il était aussi embarrassant de battre en retraite sans raison que d'affronter le péril, il se laissa conduire à l'oratoire.

C'était elle, c'était la pauvre fille sans pain. Elle dit à Boucher que la curiosité, jointe à un peu d'ennui, l'avait entraînée à son atelier pour faire juger sa

beauté, une bonne fois pour toutes, par un homme compétent qui n'aurait pas de raisons pour mentir. « Je vous ai payé une séance autrefois, lui dit Boucher avec passion; maintenant, c'est à votre tour à m'en payer une. » Il fut décidé qu'il ferait le portrait de la comtesse. Le portrait ne fut jamais achevé, tant Boucher prenait de plaisir à le faire.

Après l'ivresse de cette passion, la jeune fille délaissée revint flotter dans les souvenirs de Boucher. En revoyant sa Vierge, où l'artiste profane avait mêlé l'impression de deux beautés, il vit que Rosine était la plus belle. La comtesse l'avait plus ardemment séduit; mais, une fois le charme passé, il comprit encore que Rosine avait la beauté idéale qui ravit les amants et donne du génie aux peintres. « Oui, dit-il avec regret, je me trompais comme un enfant; la beauté divine et humaine, la vraie lumière, le sentiment céleste, c'était Rosine; la séduction, le mensonge, l'expression qui ne vient ni du ciel ni du cœur, c'est la comtesse. J'ai gâté ma Vierge comme un fou; mais il est temps encore.... »

Il n'était plus temps. Il courut chez la fruitière, il demanda Rosine. « Elle est morte, lui dit la mère. — Morte ! s'écria Boucher, pâle de désespoir. — Oui, monsieur le peintre, morte comme on meurt à dix-huit ans, des peines du cœur. Je ne parle que par ouï-dire; elle a confié à une tante, qui la veillait à ses derniers jours, qu'elle mourait pour avoir été trahie. Vous avez oublié de faire mon portrait. Mais le sien,

vous me le donnerez? — Il n'est pas fini! » dit Boucher tout défaillant.

Rentré à l'atelier, il s'abandonna à sa douleur; il se jeta à genoux devant la Vierge inachevée, il maudit cette fatale passion qui l'avait détourné de Rosine, il jura de vivre désormais dans le souvenir sanctifié de cette sœur des anges. Après avoir fait un triste retour sur lui-même, il voulut, comme par inspiration soudaine, retoucher à sa figure de Vierge. « Non! non! dit-il tout à coup; en voulant effacer ce qu'il y a de la comtesse, n'effacerai-je point cette divine trace de ma pauvre Rosine? » Il descendit la toile du chevalet, la porta d'une main défaillante à l'autre bout de l'atelier, et l'appendit au-dessus du sofa où Rosine s'était assise pour la dernière fois devant ses yeux. Il ne confia son profond chagrin qu'à deux ou trois amis, comme le comte de Caylus, Pont-de-Veyle et Duclos. Quand on remarquait chez lui la Vierge inachevée, il se contentait de dire: « Ne me parlez pas de cela, car vous me rappelleriez que l'heure du génie a sonné pour moi. »

En ce beau temps, à moins d'être Rosine, on ne mourait pas de chagrin, on se consolait de tout; Boucher se consola. Il se rejeta avec plus d'extravagance dans toutes les folies de la vie mondaine.

Il avait passé à côté de la créature humaine telle que Dieu l'a faite, il passa à côté du paysage tel qu'il s'épanouit au soleil. Boucher passa à côté de la nature. Un jour qu'il redevenait raisonnable (ce ne fut

qu'une vaine lueur), il sortit de Paris pour la première fois depuis son enfance. Où alla-t-il? Il ne l'a point dit; mais, selon une lettre à Lancret, il trouva la nature trop verte, lui qui voyait tout en bleu. Il lui trouva des airs canailles. N'est-il pas plaisant de voir un artiste de la force de Boucher trouver à redire à l'œuvre du plus grand artiste? Raphaël et Michel-Ange étaient bien vengés d'avance, car vous verrez tout à l'heure que Boucher n'était pas au bout de ses critiques. Ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que Lancret répondait à Boucher: « Je suis de votre sentiment; la nature manque d'harmonie et de séduction. » J'aime à me représenter Boucher au milieu d'une bonne campagne un peu rude, cherchant à comprendre, mais ne comprenant rien à ce grand spectacle digne de Dieu lui-même, n'entendant pas tous ces hymnes d'amour que la nature élève au ciel par la voix des fleuves, des forêts, des oiseaux, des fleurs, de toute créature; ne voyant pas cette sublime harmonie où se confondent la main de Dieu et la main des hommes, la main qui crée et la main qui travaille. Au milieu de toutes ces merveilles, Boucher dévait continuer son chemin comme un èxilé qui foule un sol étranger. Il cherchait ses dieux. Où est Pan? où est Narcisse? où est Diane chasseresse? Il appelait; nul ne lui répondait, pas même Écho. Il cherchait les mortels qui lui étaient familiers; mais où les retrouver, ces fêtes galantes tombées comme des rayons du pinceau de Watteau? Il ne voyait pas même le pâtre dans la prairie. Rentré

dans son atelier, il se pâmait de joie sans doute en retrouvant ses jolis paysages roses et bleus, où l'enchantement des fées était répandu. On le surnommait le peintre des fées avec beaucoup de sens; il n'a vécu, il n'a aimé, il n'a peint que dans le monde des fées.

IV.

Après ces deux échecs décisifs, Boucher s'abandonna plus que jamais à la coquetterie espiègle et à la grâce maniérée de son talent. Son atelier redevint un boudoir très-hanté des comédiennes. Il n'avait pas vingt-six ans; il était recherché partout, d'abord pour son talent, ensuite pour sa bonne mine. Les académiciens seuls le repoussaient, parce qu'il avait les allures dédaigneuses d'un gentilhomme; parce qu'il se moquait un peu de leur gravité, peut-être aussi parce qu'il se moquait de l'art. Mais quels étaient alors les académiciens? Avaient-ils le droit, si ce n'est de Troy, Van Loo et Boulogne, de repousser Boucher? Aux yeux de tous les juges sensés, il remporta le prix de Rome; cependant l'Académie ne jugea pas ainsi. Il n'en partit pas moins pour Rome : troisième et dernière tentative pour trouver l'art et la nature; mais il donna raison à l'Académie, car il perdit son temps dans la cité des arts. Il trouva Raphaël fade et Michel-Ange bossu; il osa le dire tout haut :

pardonnez-lui cette profanation ou cet aveuglement. Critiquer Dieu, passe encore, car Dieu a voulu nous laisser quelque chose à faire; mais Raphaël! mais Michel-Ange!

Boucher était parti pour Rome avec Carle Van Loo; il revint seul, sans argent, sans études, niant tous les chefs-d'œuvre. Que pouvait-on augurer alors d'un pareil peintre? On ne désespéra pas de lui cependant. « Son esprit l'a perdu, son esprit le sauvera, » disait le comte de Caylus : mot juste et profond qui peint bien le talent de Boucher. En effet, à peine de retour, il redevint à la mode; il n'eut qu'à peindre pour être applaudi; il eut des commandes à la cour, à l'église, au théâtre; tous les grands hôtels, tous les châteaux royaux s'ouvrirent à ses nymphes court vêtues. Il travailla le jour et la nuit, se moquant de tout le monde et de lui-même, créant comme par magie des Vénus dans des chœurs d'anges et des anges armés de flèches. Il avait bien le temps d'y regarder de si près! Il allait, il allait, rapide comme le vent, achevant le même jour une *Visitation* pour Saint-Germain des Prés, une *Vénus à Cythère* pour Versailles, un dessin pour un décor d'Opéra, un portrait de duchesse et un tableau de mauvais lieu, inspiré tour à tour par Dieu et par Satan, ne croyant plus à la gloire, se donnant corps et âme à la fortune. Durant tout le reste de sa vie, il ne se fit pas moins de cinquante mille livres de revenu, c'est-à-dire cent cinquante mille livres d'aujourd'hui. Il mena grand train. Outre son revenu, il fit des

dettes; il affichа la philosophie du temps; il se moqua de tout ce qui était noble, digne et grand; il mit en doute Dieu et tout ce qui nous vient de Dieu, la vertu du cœur, les aspirations de l'âme. Il donna des fêtes royales, une, entre autres, qui lui coûta plus d'une année de travail, fête célèbre appelée la *Fête des dieux*. Il avait voulu représenter l'Olympe et toutes les divinités païennes. Il s'était déguisé en Jupiter; sa maîtresse, déguisée en Hébé, c'est-à-dire très-court vêtue, avait passé la nuit à verser de l'ambroisie à tous les dieux et à toutes les déesses de contrebande. Les académiciens, malgré ces hauts faits, se décidèrent à accueillir Boucher, dont l'école bruyante avait effacé l'Académie. Boucher, nommé, n'en devint pas davantage académicien. Il continua de vivre en enfant prodigue et de peindre en artiste sans foi.

Il ne se contentait pas de peindre, il gravait et sculptait; il a gravé un grand nombre de sujets de Watteau; il a sculpté des groupes et des figurines pour Sèvres. Sa gravure et sa sculpture sont dignes de ses meilleurs tableaux; c'est la même grâce, le même esprit et le même sourire. En se multipliant ainsi, Boucher se répandait partout : on voyait en même temps ses Amours joufflus sur les chenets, ses nymphes sur les pendules, ses gravures dans les livres, ses tableaux de toutes parts. Boucher, qui ne vendait pas ses œuvres à un très-haut prix, devait son grand revenu à sa prodigieuse facilité. Madame Geoffrin lui avait acheté deux de ses plus jolis tableaux moyennant

deux mille écus; ce ne furent pas d'ailleurs les plus mal payés. L'impératrice de Russie les racheta à madame Geoffrin moyennant trente mille livres. Madame Geoffrin alla au plus vite trouver Boucher et lui dit : « Je vous avais bien dit que les tableaux sont placés chez moi à hauts intérêts; voilà vingt-quatre mille livres qui vous reviennent pour l'*Aurore* et *Thétis.* » Ce n'était pas la première fois que la bonne madame Geoffrin se livrait à ce commerce; elle avait commencé avec Carle Van Loo.

V.

Peu de temps après son retour de Rome, Boucher devint amoureux d'une jeune fille de la bourgeoisie, plus élégante qu'une duchesse. Il l'aima si éperdument, que, n'espérant pas la séduire, il se résigna à en passer par le mariage, quoique, disait-il gaiement, le mariage ne fût pas dans ses habitudes. Devenue sa femme, elle posa souvent pour ses Vierges et ses Vénus; on la reconnaît çà et là dans l'œuvre de Boucher. Mais ce qui était plus digne de lui et d'elle-même, elle lui donna deux filles charmantes, qui semblèrent se modeler sur les plus fraîches et les plus jolies images du peintre. Elle mourut à vingt-quatre ans, « trop belle, disait Boucher inconsolable, pour vivre longtemps sous le ciel de Paris. »

Moins de dix-sept ans après son mariage, Boucher maria ses filles à deux peintres qui n'étaient pas de son école, Deshays, qui eut presque du génie, et Baudouin, qui eût été le La Fontaine de la peinture, si la naïveté ne lui eût fait trop souvent défaut. Madame Boucher et ses deux filles passèrent leur vie dans l'éclat du monde et dans les larmes. Toutes belles et toutes charmantes qu'elles étaient, elles se virent souvent délaissées pour des filles d'Opéra ou d'autres femmes de hasard. Boucher, Deshays et Baudouin avaient mordu à la grappe amère des mauvaises passions; ils ne furent qu'un instant sensibles à la grâce et à la vertu de l'épouse; le chaste parfum du foyer ne tint point leur cœur sous le charme : il fallait une plus folle ivresse à ces âmes perdues, il fallait une coupe moins pure à ces lèvres souillées. Ce n'était point assez des cheveux odorants de l'épouse pour enchaîner leur amour; ils recherchaient les bras lascifs, les étreintes mortelles, toutes les chaînes aiguës de la volupté. Ils en moururent tous les trois en même temps, en moins d'une année, le plus jeune le premier, Boucher le dernier, après avoir été témoin du désespoir de ses complices. Deshays était doué. Il avait, en 1750, le sentiment de la beauté et de la grandeur. Aussi Boucher, homme de bon sens quelquefois, voyant un pareil élève dans son atelier, se garda bien de lui donner des leçons; il se contenta de lui donner sa fille, lui disant dans sa gaieté : « Étudie avec elle. » Pour Baudouin, c'était Greuze et Boucher en minia-

ture, ou, selon Diderot, « du Fontenelle brouillé avec du Théocrite*. »

Boucher poursuivit donc sa carrière dans la même voie fatale où il s'était perdu sur les pas de son maître. Malgré tout l'argent qu'il gagnait et toutes les glorioles de chaque jour, il ne fut jamais heureux : il lui a toujours manqué la conscience du cœur et celle du talent. Il avait trop bien le sentiment de ses fautes d'homme et de ses fautes de peintre; il comprenait qu'il gaspillait en vaines étincelles le peu de feu sacré que le ciel avait allumé dans son âme aux beaux jours de sa jeunesse; il pressentait que son œuvre périrait avec lui. Pour se distraire, il épuisa toutes les distractions. Sur la fin de sa vie, il se rapprocha un peu de la nature; il lui fit bâtir, comme

* Baudouin, dans ses gouaches, a continué Klingste. On pourrait dire que c'était Greuze et Boucher en miniature; en effet, on retrouve dans Baudouin de petits anges libertins, des cruches cassées, des vierges coquettes. Tout cela était destiné au boudoir de la petite-maîtresse, à la petite maison des roués. Il se fit surtout remarquer en peignant les sujets des Contes de La Fontaine; il finit par créer lui-même ses sujets. C'était le plus souvent des paysanneries amoureuses. Baudouin, né trop faible pour s'élever au-dessus du goût de son temps, se contenta d'être, comme tous les autres, un mauvais peintre plein de séductions. Dans ce temps où la peinture manquait de mœurs, on ne s'étonnait pas qu'un artiste comme lui osât peindre la vie des saints du même pinceau qui avait servi à reproduire les Contes de La Fontaine. On lui trouva même un bon sentiment religieux : l'archevêque de Paris fit graver pour un missel ses huit tableaux de la vie de la Vierge.

pour faire amende honorable, une espèce de temple, c'est-à-dire un cabinet d'histoire naturelle, où Buffon a plus d'une fois étudié *.

Il ne cessait pas d'aller dans le monde. Madame Geoffrin, qui avait recueilli la société de madame de Tencin, donnait deux dîners par semaine, le lundi aux artistes, le mercredi aux gens de lettres. Marmontel, qui ne dînait guère alors qu'à la condition de dîner en ville, était à table chez madame Geoffrin le lundi et le mercredi. Dans ses Mémoires, il passe en revue les convives; il dit à propos des artistes : « Je n'avais pas de peine à m'apercevoir qu'avec de l'esprit naturel ils manquaient presque tous d'instruction et de culture. Le bon Carle Van Loo possédait à un haut degré tout le talent qu'un peintre peut avoir sans génie; mais l'inspiration lui manquait, et, pour y suppléer, il avait fait peu de ces études qui élèvent l'âme et qui remplissent l'imagination de grands objets et de grandes pensées. Vernet, admirable dans l'art de peindre l'eau, l'air, la lumière et le jeu de ces éléments, avait tous les modèles de ces compositions très-vivement présents à la pensée, mais hors de là, quoique assez gai, c'était un homme du commun. La Tour avait de l'enthousiasme; mais, le cerveau déjà brouillé de politique et de morale, dont il croyait raisonner savamment, il se trouvait humilié lorsqu'on

* A sa mort, ce cabinet fut vendu cent mille livres. Ce fut tout ce que Boucher laissa d'une grande fortune. « C'était, disait-il, pour payer son enterrement. »

lui parlait peinture. S'il fit mon portrait, ce fut pour la complaisance avec laquelle je l'écoutais réglant les destins de l'Europe. Boucher avait du feu dans l'imagination, mais peu de vérité, encore moins de noblesse; il n'avait pas vu les Grâces en bon lieu; il peignait Vénus et la Vierge d'après les nymphes des coulisses, et son langage se ressentait, ainsi que ses tableaux, des mœurs de ses modèles et du ton de son atelier. »

VI.

Boucher devint premier peintre du roi à la mort de Carle Van Loo; il fut élevé à cette dignité sans surprendre personne. On ne s'étonnait plus de rien depuis que madame Du Barry était assise sur le trône de Blanche de Castille. D'ailleurs, tel roi, tel peintre. Louis XIV et Le Brun, Louis XV et Boucher, n'avaient-ils pas la même majesté?

Madame de Pompadour et madame Du Barry aimaient le talent de Boucher. Quoi de plus naturel? Ce talent ne semblait-il pas fait pour les peindre, ces reines de hasard? N'étaient-ce pas encore deux de ces folles muses à qui il demandait ses inspirations? N'avaient-elles pas la grâce coquette, l'œil voluptueux et la bouche souriante qui faisaient le charme des femmes de Boucher?

De toute cette génération couronnée de roses fanées, Boucher mourut le premier, au printemps de 1770,

le pinceau à la main, quoiqu'il fût malade depuis longtemps. Il était seul dans son atelier; un de ses élèves voulut entrer : « N'entrez pas, » dit Boucher, qui peut-être se sentait mourir. L'élève referma la porte et s'éloigna. Une heure après, on trouva le peintre François Boucher expirant devant un tableau de *Vénus à sa toilette.*

Il donna le branle : tous les peintres galants, tous les abbés galants, tous les poëtes galants, le suivirent bientôt chez les morts, le roi de France à leur tête, appuyé sur son lecteur ordinaire, Moncrif, qui ne lui avait jamais rien lu, et sur son fameux bibliothécaire, Gentil-Bernard, qui n'avait feuilleté que les jupes de l'Opéra. J'aime à me représenter ce tableau moitié funèbre et moitié bouffon de tous ces hommes d'esprit qui partaient gaiement, mais qui s'obstinaient à dire un bon mot avant de mourir, pour mourir comme ils avaient vécu. En peu d'années, on vit descendre dans la tombe tout ce qui avait été l'esprit, la joie, l'ivresse, la folie du dix-huitième siècle. Sans parler de madame de Pompadour, de Boucher, de Louis XV et des comédiennes célèbres, comme madame Favart et mademoiselle Gaussin, ne voit-on pas dans le lugubre cortége, Crébillon et ses contes libertins, Marivaux et ses fines comédies, l'abbé Prévost et sa chère Manon, Panard et ses vaudevilles, Piron et ses saillies, Dorat et ses madrigaux, l'abbé de Voisenon et les enfants de Favart, son œuvre la plus certaine? Qui encore? Rameau, Helvétius, Duclos, Voltaire, Jean-Jacques

Rousseau, d'Alembert, Diderot; est-ce assez? Que va-t-il donc rester pour finir le siècle? Il restera la reine Marie-Antoinette, qui a aussi vécu de cette folle vie, qui a souri comme les femmes de Boucher, qui sera punie pour tout ce beau monde, qui mourra sur la guillotine, autre Calvaire, entre une fille de joie, madame Du Barry, et un roi de la populace, Hébert, qui mourra avec la dignité du Christ, couronnée de cheveux blanchis durant une nuit d'héroïque pénitence.

VII.

L'histoire de Boucher a sa logique, la vie du peintre concorde avec son œuvre; il n'y a pas plus de vérité dans cette passion que dans cette peinture : il faut pourtant prendre l'une et l'autre comme l'expression d'une époque. C'est par là d'ailleurs que Boucher a survécu; il a cela pour lui, qu'il fut bien de son temps, qu'il nous en montre un côté très-vrai dans son mensonge. Cette peinture n'a pas une valeur absolue dans les annales de l'art : c'est à peine un épisode d'un intérêt restreint; c'est une dégénérescence. Entre deux époques sérieuses, cette frivole période s'efface. Le dix-huitième siècle est l'enfant prodigue d'un âge digne et grave. Boucher est à Le Sueur ce que Fontenelle est à Corneille. L'afféterie a tourmenté les types, l'esprit a gâté le naturel, et la beauté, cette loi éternelle de l'art, n'est plus désormais qu'un gracieux caprice.

Boucher, longtemps surnommé le peintre d'éventails, semble-t-il réclamer un jugement approfondi? En disant qu'il fut le peintre des grâces coquettes, n'a-t-on pas tout dit? En consultant plus familièrement sa personne et son œuvre, on n'ose prononcer ainsi d'un seul mot. Plus d'une grande inspiration a passé dans son âme; plus d'une fois le souvenir de Rosine a tressailli dans son cœur. La nature a sur nous des droits éternels; nous avons beau la fuir, elle nous ressaisit toujours. Ne jugeons donc pas Boucher au passage; feuilletons son œuvre d'une main patiente. N'y a-t-il donc rien de grand ni rien de beau sous ses séductions mensongères? La lumière du soleil et la lumière de l'art n'ont-elles jamais éclairé ces paysages et ces figures? Boucher n'a-t-il pas une seule fois saisi la vérité?

La grande galerie du Louvre n'a pas un seul de ses tableaux. Il me semble cependant qu'il a bien mérité une petite place en belle lumière entre ses amis Watteau et Greuze. Qui donc se plaindrait de voir comment peignait il y a cent ans celui qui devint premier peintre du roi, directeur de l'Académie et des Gobelins? Pour ceux qui étudient, il y aurait à faire de curieuses comparaisons; pour ceux qui ne cherchent qu'une distraction de l'esprit, il y aurait de jolis horizons de plus. On a en France une singulière façon d'être national. On fait si bien l'hospitalité aux étrangers, qu'il ne reste plus de place pour les hommes du pays. Depuis quelques années, il est vrai, on a accordé droit d'asile à Boucher

dans une galerie qui ressemble fort au cimetière de l'art, à en juger par le silence et la solitude qui y règnent *. Il y a donc là des tableaux du peintre de Louis XV, entre autres les premiers chapitres de ses *Amours pastorales.* Rien n'est plus doux au regard ; on s'avance émerveillé, l'œil se perd dans le mystère voluptueux du paysage, on sourit à ces reines déguisées en bergères, on se détache du présent, on suit au vol ces colombes amoureuses, on s'égare tout ému dans ces bosquets odorants. Où va-t-on? sur les bords du Lignon ou dans les sentiers de Cythère? De quel Éden rose et fleuri foule-t-on l'herbe naissante? Le rêve ne dure qu'un instant; ce paradis terrestre n'a jamais existé nulle part; ces bergers n'ont jamais vécu; ce sont de pâles ombres de Watteau, que Boucher a ranimées avec des roses. On s'en éloigne bientôt, sans garder le charme qui vous avait saisi à la première vue, mais en souriant à cet air de magie que Boucher avait l'air de répandre sur toutes ses fautes.

Pour bien juger un artiste du second ordre, il faut le voir dans son siècle, en face de son œuvre et de ses contemporains, après l'avoir vu à distance. Il faut l'entendre, pour ainsi dire, et non prononcer par défaut. Si Boucher pouvait nous parler, il nous dirait : « J'ai vu ce qui se passait autour de moi; j'ai vu que la religion, la royauté, le génie, toutes les grandes choses s'altéraient, succombaient, s'effaçaient. Pouvais-je

* Ces pages étaient écrites avant l'inauguration de la galerie de l'École française.

devenir un homme de génie au milieu de tous ces nains? d'ailleurs, en avais-je l'étoffe? Je me suis mis à la taille de tout le monde. On riait, on faisait l'amour, on se grisait après souper. J'ai ri, j'ai fait l'amour, je me suis grisé : vous pouvez le voir à mes tableaux. Les prêtres se jouaient de la religion, les rois de la royauté, les poëtes de la poésie; ne trouvez pas étonnant que je me sois joué de la peinture. Je n'ai fait de mal à personne, du moins par ma volonté. J'ai gagné deux millions à coups de pinceau, c'était autant de pris sur les riches; j'en ai fait si bon usage, que j'ai laissé à peine de quoi me faire enterrer. Maintenant, si vous voulez savoir à qui je dois mon mauvais talent, je vous répondrai que je n'en sais rien : j'ai aimé Watteau, j'ai aimé Rubens, j'ai aimé Coustou. »

Watteau, Rubens, Coustou, voilà les trois maîtres de Boucher; mais il n'a jamais eu l'esprit étincelant du peintre des *Fêtes galantes*, ni la touche splendide du grand coloriste flamand, ni la noblesse adorable du sculpteur français. Il est vrai que le marbre ennoblit. A côté de ces trois maîtres, Boucher peut encore se montrer çà et là; plus d'un homme épris du passé sourira à sa grâce coquette, à son imagination follement enjouée, à la vapeur bleuâtre de ses paysages, aux mystères voluptueux de ses bosquets, à ses figures si fraîches, qu'elles semblent nourries de roses, selon l'expression d'un ancien. Diderot, qui fondait une Encyclopédie, qui inventait le drame bourgeois, qui ouvrait une école de mœurs, ne voulait rien com-

prendre au peintre de madame de Pompadour et de madame du Barry, d'autant plus qu'il se laissait un peu guider dans ses idées sur la peinture par Greuze, ennemi-né de Boucher. Voici d'ailleurs comment Diderot juge ce peintre avec tout son franc-parler : « J'ose dire que Boucher n'a pas vu un instant la nature. Ce n'est pas un sot pourtant; c'est un faux bon peintre, comme on est un faux bel esprit. Il n'a pas la pensée de l'art, il n'en a que le concetti *. »

Boucher, qui a eu plus de cent élèves, n'a pas laissé d'école. Fragonard seul a rappelé souvent la manière du maître; aussi Fragonard s'est-il perdu plus avant, avec une nature mieux douée. Greuze, tout en dédaignant Boucher avec son ami Diderot, a rappelé aussi la fraîcheur et le sourire de ce peintre. En effet, Boucher n'est-il pour rien dans la *Cruche cassée?*

David fut aussi élève de Boucher, sans doute parce qu'il était son cousin; mais là les leçons du maître n'ont pas laissé de traces dans le disciple. Tout en aimant Boucher, David craignit de suivre son exemple. Telle est la funeste condition d'un excès dans les arts, que la réaction qui le suit ramène de prime abord

* De son côté Grimm cherche le concetti en parlant de Boucher : « Un homme d'esprit l'appelle le peintre des fées. En effet, dans l'empire de la féerie, son coloris pourrait très-bien paraître très-beau. Ces chairs couleur de rose ne peuvent aller qu'aux fées. Il peint le lever et le coucher du soleil. Apollon, à son petit lever, a l'air d'un pantin, et dans le tableau du *Coucher,* lorsqu'il arrive chez Téthys, il a l'air et l'attitude d'un homme qui s'en va avec regret, ce qui est un contre-sens horrible. »

l'excès opposé. Pour les esprits sérieux, Boucher qui s'en va explique peut-être David qui vient; l'un roidira la grandeur après que l'autre aura maniéré la grâce. Boucher n'aura été qu'un peintre de fantaisie pour avoir enjolivé la nature; David ne sera le plus souvent qu'un peintre de convention, parce qu'il cherchera la vérité dans les types d'une statuaire idéale. Ainsi tous les deux, l'un dans les vallons presque étouffés, l'autre près des fiers sommets, auront manqué le but et combattu sans triompher. La nature était là, toujours là, qui prodiguait ses merveilles sous leurs pieds, qui leur ouvrait par delà les montagnes ses horizons infinis. Mais ils ont passé devant elle sans la regarder.

Et pourtant, Boucher presque autant que David vivra dans l'histoire de la peinture française. Il n'a point élevé son front jusqu'à cette couronne d'or que le génie a posée sur la tête de Poussin et de Le Sueur; il n'a pu saisir dans sa main profane la chaîne du divin sentiment qui part en France de Poussin pour aboutir à Prudhon, après avoir touché le front de Le Sueur et de quelques maîtres moins sévères : mais, comme un autre Anacréon, Boucher s'est couronné de pampre avec ses maîtresses, et, d'une main distraite, il a effeuillé cette guirlande de fleurs qui était à Sicyone la ceinture des Grâces, et qui était, il y a un siècle, la ceinture de la France.

X.

CHARDIN.

1699-1779.

Chardin aimait la peinture et les peintres. Quand il voyait un mauvais tableau, il s'écriait : « Pourquoi celui qui a signé cela n'est-il pas venu à mon atelier : je lui aurais tout repeint. » Il s'indignait contre les barbouillages, mais il allait boire avec les barbouilleurs.

Il disait à Diderot et à Grimm, au Salon de 1765 : « Messieurs, messieurs, de la douceur. Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez le plus mauvais; et sachez que deux mille malheureux ont brisé entre leurs dents le pinceau, de désespoir de faire jamais aussi mal. Parocel, que vous appelez un barbouilleur, et qui l'est en effet si vous le comparez à Vernet, ce Parocel est pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux qui ont abandonné la carrière dans laquelle ils sont entrés avec lui. Le Moine disait qu'il fallait trente ans de métier pour savoir conserver son esquisse, et Le Moine n'était pas un sot. Si vous

voulez m'écouter, vous apprendrez peut-être à être indulgents. On nous met, à l'âge de sept à huit ans, le porte-crayon à la main. Nous commençons à dessiner, d'après l'exemple, des yeux, des bouches, des nez, des oreilles, ensuite des pieds, des mains. Nous avons eu longtemps le dos courbé sur le portefeuille, lorsqu'on nous place devant l'Hercule ou le torse; et vous n'avez pas été témoins des larmes que ce satyre, ce gladiateur, cette Vénus de Médicis, cet Antinoüs ont fait couler. Après avoir séché des journées et passé des nuits, à la lampe, devant la nature immobile et inanimée, on nous présente la nature vivante; et tout à coup le travail de toutes les années précédentes semble se réduire à rien. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature; et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais! Et si on ne sait pas voir la nature, que faire? que devenir? Il faut se jeter dans quelques-unes de ces conditions subalternes dont la porte est ouverte à la misère, ou mourir de faim. On prend le premier parti; et à l'exception d'une vingtaine qui viennent ici tous les deux ans s'exposer aux bêtes, les autres, ignorés et moins malheureux peut-être, ont le plastron sur la poitrine dans une salle d'armes, ou le mousquet sur l'épaule dans un régiment, ou l'habit de théâtre sur les tréteaux. Ce que je vous dis là, c'est l'histoire de Belcourt, de Le Kain et de Brizart, mauvais comédiens, de désespoir d'être médiocres peintres. Ce que vous voyez ici est le fruit des travaux du petit nombre de ceux qui ont lutté avec plus ou moins

de succès. Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art, ne fait rien qui vaille; celui qui, comme mon fils, l'a sentie trop tôt, ne fait rien du tout. Et croyez que la plupart des hautes conditions de la société seraient vides, si l'on n'y était admis qu'après un examen aussi sévère que celui que nous subissons. »

Diderot interrompit Chardin. « Il ne faut pas s'en prendre à nous, si *mediocribus esse poetis, non dî, non homines, non concessêre columnæ.* — Eh bien! reprit Chardin, il vaut mieux croire qu'il avertit le jeune élève du péril qu'il court, que de le rendre apologiste des dieux, des hommes et des colonnes. C'est comme s'il lui disait : Mon ami, prends garde, tu ne connais pas ton juge. Il ne sait rien et n'en est pas moins cruel. Adieu, messieurs. De la douceur, de la douceur! »

Et Diderot poursuivait : « Je crains bien que l'ami Chardin n'ait demandé l'aumône à des statues. Le goût est sourd à la prière. Ce que Malherbe a dit de la mort, je le dirais presque de la critique. Tout est soumis à sa loi;

> Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
> N'en défend pas nos rois. »

Diderot avait raison. Dans les arts, il faut juger par les yeux, sans s'apitoyer sur les douleurs de l'artiste. La justice n'a jamais pleuré. Il n'en faut pas moins tenir compte à Chardin de sa brave fraternité.

Chardin était toujours en fureur de vérité : « Je place, disait-il, mon tableau devant la nature, et je le juge

mauvais tant que la nature me paraît plus belle. » Chardin n'avait alors qu'un tort, celui de n'être pas né en Flandre, car on n'admettait pas autrefois en France qu'Ostade et Brauwer pussent être égalés. Et pourtant si Van Dyck, Van Dyck lui-même, était venu à l'atelier de Chardin, il n'eût pas dit comme Hogarth, avec toute l'impertinence d'un critique qui n'a rien vu : « Il n'y a pas un seul coloriste en France ! » Il eût salué Chardin comme un vrai peintre de la grande famille, et lui eût dit : « Maître Chardin, je signerais volontiers plus d'un de vos portraits; Ostade et Brauwer ne seraient pas fâchés qu'on leur attribuât vos tableaux de genre, vos jolies cuisinières et vos naïfs enfants; et, à coup sûr, vos fruits et vos roses ont plus de séve et plus de parfum que tous ceux de l'école flamande et hollandaise. »

Greuze a voulu peindre les mœurs intimes de la bourgeoisie, mais Greuze n'arriva jamais à la simplicité; il eut toujours du goût pour la manière et pour le théâtral. Chardin, au contraire, eut le génie de la simplicité. Je ne sais pas un Flamand qui ne le saluerait avec respect. C'est le peintre de la bourgeoisie; il en a les allures, les passions, les mœurs et les vertus. Il rit comme elle dans son intérieur, il est familier à toutes les péripéties de ce drame qui se joue entre le coin du feu et la ruelle du lit. Il n'est pas une page de ce doux poëme qu'il ne sache par cœur : la mère qui berce son enfant tout en lui donnant son sein, le blond gamin qui taquine le chat réfugié sous

l'étagère, la servante qui passe avec la cafetière et qui répand une bonne odeur de cuisine, le cheval de bois qui a perdu au combat sa crinière et sa queue, la grand'mère qui cherche dans les flammes de l'âtre les images évanouies de sa jeunesse, le soleil qui couronne tout par un vif rayon. L'art a cela de beau, qu'il porte toujours la poésie en lui. Chardin n'était pas poëte, mais je défie un poëte de traverser ces intérieurs de Chardin sans être aussi ému — de la belle émotion de l'âme — que s'il traversait le pays idéal d'André Chénier; car si Chardin est le peintre de la bourgeoisie, ce n'est pas un peintre bourgeois.

On disait « le pouce de Chardin » au lieu de parler de son pinceau, car il peignait souvent avec son pouce, mais il se cachait en disant qu'un bon cuisinier doit fermer sa porte. Puisqu'il parlait de sa cuisine, je puis hasarder pour sa peinture le mot ragoût, pour exprimer la variété, la saveur et le fondu de sa palette.

Chardin, pour son poëme burlesque des Singes singeant l'homme, pour sa pâte robuste, pour sa lumière miraculeuse, a été le premier mot de Decamps et le dernier mot de Watteau.

On a dit qu'il étudiait au cabaret quand il ne peignait pas à l'atelier. Peronneau parlait un jour de l'ivrogne Chardin devant La Tour. Celui-ci s'écria : « Dites-moi tout de suite le vin qu'il boit, que j'aille m'enivrer à sa bouteille. »

XI.

LA TOUR.

1704-1788.

La Tour, La Tour, *ubi es?* s'écria Diderot au Salon de 1765, en voyant « toutes ces figures mornes » qui tapissaient sa galerie. La Tour, La Tour, *ubi es?* disons-nous en face de presque tous nos portraitistes modernes.

Diderot a prédit que le soleil et le vent nous efface-raient tous les chefs-d'œuvre de La Tour. « Un portrait de La Tour a plus de mérite qu'un morceau de genre de Chardin. Mais un coup de l'aile du Temps ne lais-sera rien qui justifie la réputation du premier. La poussière précieuse s'en ira de dessus la toile, moitié dispersée dans les airs, toute brûlée par le soleil, moitié attachée aux longues plumes du vieux Saturne. On parlera de La Tour, mais on verra Chardin. O La Tour! *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris.* » Eh bien, Diderot s'est trompé. On ne

voit presque pas Chardin, l'homme caché qui semble cacher encore ses tableaux, tandis que La Tour montre tout son œuvre dans un musée à lui; le musée La Tour à Saint-Quentin, un musée où va tout le monde, hormis le vent et le soleil *.

* On a élevé une statue à La Tour en 1856. L'ARTISTE a raconté ainsi cette inauguration :

« L'inauguration de la statue de La Tour sur une des places de Saint-Quentin, sa ville natale, a été une vraie solennité et aussi une fête de famille, car les pauvres de Saint-Quentin sont un peu les enfants de La Tour. On remarquait dans la foule quelques beaux vieillards qui ont connu le pastelliste, un, entre autres, qui a reçu de ce maître dessinateur ses premières leçons de dessin. A une heure, au son des cloches de la collégiale et pendant que l'horloge de l'hôtel de ville chantait l'air des *Puritains*, le voile est tombé et tout le monde a salué un La Tour en bronze par Lenglet, qui représente fidèlement le peintre ordinaire de Louis XV. M. le maire de Saint-Quentin, M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux, M. Arsène Houssaye, inspecteur général des beaux-arts, ont parlé devant cette statue.

» Du discours très-applaudi de M. de Nieuwerkerke, nous détacherons ce fragment :

« Le musée du Louvre possède onze pastels de La Tour, parmi lesquels nous comptons les deux portraits les plus remarquables de son œuvre; mais il envie à la ville de Saint-Quentin la nombreuse suite d'études qu'elle tient de son peintre célèbre : car ces esquisses, en initiant les jeunes artistes aux procédés du maître, servent encore à rehausser son mérite en montrant la fermeté et la hardiesse de son crayon, la sûreté de son interprétation de la nature et l'étude particulière qu'il en avait faite.

» Quelque altération que le temps ait déjà produite dans leur coloris, ces portraits ont conservé l'accentuation de la vie, la vérité de la nature. La Tour, à une époque où chaque artiste se

C'est La Tour qui m'a le plus vivement détaché des rumeurs d'aujourd'hui, par le sourire tout radieux du passé; La Tour, qui a peint toutes les femmes souriantes et tous les philosophes sévères de son temps.

Il naquit dans les premières années du dix-huitième

distinguait par une manière particulière, fut avec Chardin l'amant du vrai et le portraitiste le plus réaliste de son siècle.

» Malheureusement, le temps enlèvera peu à peu la fraîcheur encore persistante des pastels de La Tour; malgré les soins religieux dont ils sont l'objet, cette admirable poussière si merveilleusement fixée sur le papier pâlira et perdra tout son éclat; mais si la prophétie de Diderot, *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris,* s'accomplit pour l'œuvre, la gloire de l'homme, la renommée du grand artiste ne sera point atteinte; sa mémoire échappera à cette loi fatale de la destruction. Son pays perpétuera le souvenir de notre admiration pour son talent et lui conservera sa place parmi les grands artistes de notre pays. C'est en glorifiant ses hommes illustres qu'une nation leur donne des successeurs et qu'elle se grandit dans l'estime des peuples étrangers. La ville de Saint-Quentin remplit aujourd'hui cette noble mission, à laquelle l'Académie des beaux-arts est heureuse de s'associer. »

» Voici les paroles de M. Arsène Houssaye :

« M. de Nieuwerkerke a salué La Tour homme de talent et homme de bien, grand artiste et grand cœur. Je veux saluer La Tour historien sévère sous son masque souriant. La Tour avait étudié à l'atelier de Plutarque; il a écrit l'histoire de la cour de Versailles comme Van Dyck a écrit l'histoire de la cour d'Angleterre. Ce pastel est sérieux; c'est plus qu'une fleur de vie, c'est une âme immortelle. Oui, tous ces portraits de La Tour sont les pages les plus vivantes de l'histoire du dix-huitième siècle : le dix-huitième siècle philosophe, Voltaire et Diderot, Jean-Jacques et Buffon, il est là, qui pense devant nous aux destinées du monde; le dix-huitième siècle spirituel et léger,

siècle et mourut aux premiers orages de la Révolution. Que de règnes divers il a vus passer! Louis XIV, la Régence, madame de Parabère, Louis XV, madame de Pompadour, madame du Barry, Louis XVI, Marie-Antoinette, sans compter le règne de Voltaire, qui est le vrai souverain du dix-huitième siècle.

La Tour est né à Saint-Quentin, la capitale du Vermandois, cité laborieuse et intelligente qui a donné à la France Ramus. La rue où est mort La Tour porte aujourd'hui son nom. Son père était musicien du chapitre de la collégiale. C'était un de ces naïfs artistes qui sont heureux de vivre oubliés dans l'étude et le loisir, un vrai musicien allemand comme ceux que maître Hoffmann a crayonnés sur les murs de sa tabagie; non pas tout à fait Krespel, moins de sentiment, moins d'imprévu, mais plus de gaieté et plus d'insouciance.

Sa marraine l'avait recommandé au patron de la

galant et moqueur, le voilà : il se nomme Louis XV et madame de Pompadour, mademoiselle de Camargo et madame Favart; là est le théâtre, là est la cour, là est l'Encyclopédie. La Tour avait voulu, lui aussi, signer sa comédie humaine. Voyez avec quelle sollicitude il avait conservé autour de lui toutes ces physionomies variées, qui étaient l'esprit, la passion, le génie, la beauté de ses contemporains. Le musée de La Tour, que la ville reconnaissante inaugure aujourd'hui avec joie, est plus qu'un musée; c'est, je l'ai dit, une page d'histoire de France. Et tout historien qui voudra peindre le dix-huitième siècle devra venir ici étudier son maître, Maurice-Quentin La Tour, disciple de Plutarque et rival de Van Dyck. »

ville, au grand saint Quentin, en lui donnant ce nom poétique. Heureusement qu'aux siècles passés on se contentait d'illustrer son nom sans s'inquiéter de son prénom : La Tour laissa son prénom à Saint-Quentin. Il étudia sérieusement le latin et le grec jusqu'à dix-huit ans. Un pastel de Rosalba lui arracha le cri révélateur du Corrége. Il n'eut jamais d'autre maître que cette vision magique. Il voulut aller à Venise demander à San-Marco la main de Rosalba, pour cueillir avec elle des roses dans le brouillard du matin; mais il n'avait pas d'argent.

Un matin, pourtant, il dit adieu à son père et au violon de son père, ce doux violon qui avait poétisé, sans le savoir, les premières folies de son cœur : « Où vas-tu? — Je ne sais pas, mais je pars. — Quelle folie! — Est-ce que l'oiseau, quand il sent palpiter ses ailes, n'a pas raison de s'élancer dans l'espace? Christophe Colomb aussi était un fou quand il partait pour découvrir un nouveau monde! — Comme il te plaira, mon enfant. Pour moi, l'univers c'est le seuil de la maison; mais j'ai trop de philosophie pour te condamner à la prison, fût-elle dans la maison natale, la maison où est morte ta mère et où chante ta jeune sœur. Adieu. Quand tu auras découvert un nouveau monde, le monde bruyant de l'esprit, où l'on n'a pas le temps de vivre avec son cœur, tu reviendras peut-être demander un peu de silence au coin de mon feu. Moi, dans ma simplicité, je compare le monde à l'Opéra : tout ce bruit, toutes ces lumières, tout cet

éclat, tous ces grands airs ne valent pas un petit air du vieux Lully, joué le soir à ma fenêtre sur mon pauvre violon, devant cette giroflée sauvage, quand le soleil n'a plus qu'un rayon. — C'est vrai, dit La Tour, qui avait eu comme une vision de l'avenir : j'irai à Paris, j'y deviendrai riche, tout le monde reconnaîtra mon talent, je serai premier peintre du roi; mais peut-être qu'au milieu de mon triomphe inespéré, ma seule joie sera d'écouter, par le souvenir, ce doux violon qui a le secret de mon cœur. Adieu! »

La Tour essuya une larme et partit. Il existait encore au dix-huitième siècle, en assez grand nombre, des écoles de peinture dans les provinces. On allait à Rome, on passait à Paris; mais on revenait avec l'amour du pays féconder l'humble école d'où on était parti. Reims, grâce au sacre des rois, cultivait le luxe : la fleur du luxe, c'est l'art. Il y avait à Reims toute une compagnie de peintres : les uns payés par les églises et les couvents, les autres par les familles qui voulaient leur portraiture. De Saint-Quentin à Reims, il n'y a pas loin. La Tour, n'osant d'abord s'aventurer à Paris, avec un talent au moins douteux, puisqu'il n'avait pas eu de maîtres, alla d'abord à Reims pour essayer ses forces : là, après quelques portraits, comme il allait partir pour Paris, il lui vint cette bonne idée, qu'en peinture il vaut toujours mieux étudier les morts que les vivants. Il avait vu un tableau de Rubens, et il partit pour les Flandres.

Arrivé à Cambrai, la maîtresse d'hôtel, qui était

jolie et digne d'être écoutée, lui conseilla de s'arrêter dans cette ville, où la diplomatie européenne était alors réunie. Quoique profondément artiste, La Tour n'était pas un paysan du Danube, ni un bohème hyperbolique vivant du hasard. C'était un peintre bien élevé, comme il y en a quelques-uns. Je ne les défends pas. Il aimait les beaux habits, le beau monde, les belles manières et les belles conversations. Huit jours après son arrivée à Cambrai, on parlait de son talent; huit jours encore, on parlait de son esprit. Il fut bientôt recherché comme l'eût été Largillière lui-même arrivant de Paris. La Tour jugea à propos de ne pas dire qu'il venait de Saint-Quentin. L'ambassadeur d'Angleterre, ravi de ses pastels et charmé de ses reparties, lui offrit à brûle-pourpoint de l'emmener à Londres, en son hôtel, où sa famille serait la sienne. Il devait partir bientôt. La Tour ne savait que répondre à cette amitié enthousiaste, quand une petite aventure galante lui vint donner une résolution subite.

Il rencontra un soir dans un cercle diplomatique une jeune dame beaucoup plus Espagnole que Française ou Flamande, quelque fille posthume d'un don Juan coureur d'aventures. Elle était fort jolie et fort coquette; elle aimait le monde; mais, comme beaucoup de femmes du Nord et du Midi, elle n'avait de passion sérieuse que pour elle-même. Elle avait épousé un gentillâtre de la province qui raffolait d'elle, et lui faisait croire çà et là qu'elle l'aimait. La Tour ne doutait pas de cette conquête. Elle l'écouta d'abord

avec un charmant sourire, mais elle lui répondit bientôt par un éclat de rire. Quoique la gaieté en amour soit de mauvais augure, La Tour ne rebroussa pas chemin. Par coquetterie. elle lui permit de la peindre. Elle se trouva si jolie dans le pastel de La Tour, qu'elle lui fut un peu moins cruelle. Lui, qui achevait un portrait en trois séances, il fut trois semaines pour retoucher les mains. Le mari n'était pas toujours là. Tout gentillâtre qu'il fût, il trempait un peu dans l'industrie, citant pour s'excuser la noblesse de Venise. Il conservait la vertu de sa femme à force d'argent et d'amour, comme d'autres à force d'amour et d'esprit. La Tour s'enhardit au point de vouloir enlever la dame. « Non, lui dit-elle en baissant les yeux; c'est moi qui vous enlèverai. Soyez à minuit sous mes fenêtres. — Comment! une échelle de soie? — Silence! vous verrez. »

La Tour était un homme de trop bonne compagnie pour demander où serait le mari. Il se contenta de dire qu'il se trouverait à minuit sous les fenêtres de la dame, avec son épée. A peine de retour à l'hôtellerie, la fille de chambre de la dame, une belle Flamande, joufflue comme la Diane de Jordaens, vint l'avertir que tout était arrangé pour l'aventure. « Vous passerez par la fenêtre. — Mais la chambre à coucher de votre maîtresse est au deuxième étage; comment voulez-vous que je passe par la fenêtre? — Rien n'est plus simple, vous verrez. Je viens ici pour vous recommander un silence de statue. »

L'air mystérieux de cette fille émut un peu La Tour. Il pensa que la nuit serait rude. « Après tout, dit-il en donnant un écu à cette fille, je me consolerai gaiement, si je me trompe de porte en chemin, pourvu que je rencontre cette belle Flamande, toute fraîche et toute rubiconde, une goutte de vin sur une boule de neige. » Cependant minuit sonne; tous les carillons de Cambrai chantent sa victoire et redisent les battements de son cœur. La fille de chambre ouvre une petite fenêtre et lui fait signe de monter dans un panier à jour disposé contre la maison et accroché à une corde. Ce panier était destiné depuis longtemps à faire le voyage du rez-de-chaussée au grenier, comme cela se pratique en maint endroit. La Tour pensa que sa dignité était compromise; mais quand on est amoureux et qu'on porte une épée, on ne s'arrête pas à de pareilles considérations. Il monta bravement dans ce char aérien et se recommanda aux blanches colombes de Vénus. Le bruit criard de la poulie ne parvint pas à le rappeler à la vérité prosaïque de son voyage. Il monte, il monte, il monte. Voilà qu'il touche au versant du mont Hymette. A travers les rideaux de damas, il voit se dessiner une ombre adorée. C'est elle. Elle vient à lui, elle soulève les rideaux, elle ouvre la fenêtre... enfin! Il va lui saisir la main. La lune vient éclairer cette page de roman que, plus tard, Fragonard a écrite pour la galerie de la Duthé. Ah! que la dame est belle dans son galant déshabillé, avec ses cheveux qui tombent en cascades sur le

marbre bruni de son épaule! Déjà La Tour atteint à la balustrade du petit balcon : encore un mouvement ascensionnel de la robuste Flamande, le voilà au paradis idéal des coureurs d'aventures; mais le mouvement est en sens contraire. Il redescend malgré lui, et le voilà maintenant à six pieds du paradis. C'est bien la vie et ses ascensions! Dès qu'on arrive au ciel, on en redescend avant d'avoir bu l'arome dont s'enivrent les anges. « Eh bien, monsieur La Tour, dit la dame d'un air surpris, vous ne venez pas? — Sacrebleu, Jeanneton, vous ne savez pas ce que vous faites! cria La Tour à la Flamande. — Chut! dit la dame, vous allez réveiller mon mari. — Eh bien, madame, avertissez vous-même cette fille, ou bien descendez avec moi. Voyez, me voilà comme Tantale. » A cet instant, une autre fenêtre s'ouvrit. Le gentillâtre se pencha et demanda : « Qui vive? » La Tour tira son épée. « Qui vive? dit encore le mari. — Je désire conserver l'anonyme, répondit La Tour, sans trop savoir quelle figure faire. — Qui que vous soyez, répondit le mari, je vous souhaite une bonne nuit. »

La fenêtre de la dame et la fenêtre du monsieur se fermèrent, comme si elles eussent obéi à la même pensée. La Tour avait trop d'esprit pour ne pas reçonnaître là une comédie jouée avec lui et contre lui. Encore si l'on eût baissé le rideau! Il était sur un théâtre plein d'écueils : il ne pouvait ni aller ni venir, ni descendre ni monter. « Voilà, dit-il, que je prends une leçon de libre arbitre. Tout bien médité, l'homme

est le jouet de la destinée. Cette Flamande qui tient la corde est une des mille images de la fatalité. Cette corde, c'est le fil de ma vie. »

Après une demi-heure de philosophie, La Tour se mit en colère. Il était né raisonneur; à tout événement, il commençait à discuter avec lui-même. « Quoi! s'écria-t-il tout à coup, j'ai une épée et je ne puis me venger! » Il mesura du regard toutes les distances. Il ne pouvait s'approcher de la muraille, il était à quinze pieds du sol, il ne lui restait que sa patience. Cependant il avertit le mari qu'il allait saccager sa maison s'il ne donnait des ordres pour sa délivrance. Le mari rouvrit sa fenêtre et l'avertit charitablement que, s'il faisait du bruit, tout le voisinage serait sur pied, et qu'il serait hué comme un amoureux transi. La Tour continua à faire de la philosophie. Le croira-t-on, il finit par s'endormir.

Quand il s'éveilla, le jour était venu, quelques paysans chassaient leurs ânes vers la place, car c'était le jour du marché. « Bastien, ne vois-tu pas celui-là qui tient là-haut son épée dans le panier à salade? — Est-ce que le carnaval se fait maintenant à la mi-juillet? — C'est don Quichotte qui combat contre les moulins à vent. » La Tour envisage avec effroi « sa position délicate ». Les rires des paysans éveillèrent les voisins; ce fut un hourra dans la rue. Toute la canaille était sous les fenêtres, quand la Flamande renvoya l'amoureux sur le pavé. « D'où venez-vous? — Du ciel. — C'est cela, le ciel du lit! » dit un malin.

Ce mot sauva La Tour; les huées furent pour le mari. Le pauvre homme avait préparé avec beaucoup de sollicitude la mise en scène de cette comédie; il eut beau vouloir passer du côté des rieurs, il fut bientôt obligé de quitter la ville. Le sentiment public a toujours raison.

Cependant, le jour même de l'aventure, La Tour était parti pour Londres, avec des recommandations de l'ambassadeur d'Angleterre. La renommée et la fortune l'attendaient dans cette capitale, où Reynolds, « le seul peintre anglais, » n'était encore qu'un enfant. Presque à son arrivée, il reçut ce billet : « *Depuis que je ne vous vois plus, je vous aime. Depuis que vous êtes parti, je vous cherche.* » C'était la femme du gentillâtre. O singularité du cœur! Elle s'était d'abord amusée des malices de son mari contre La Tour. Mais cette nuit même où La Tour payait le crime de l'avoir aimée, elle se promettait de venger La Tour.

A Londres, La Tour chercha, car le billet n'indiquait pas d'autre rendez-vous que celui du hasard. Un matin, il fut mandé par une lady, pour faire son portrait. Cette lady, c'était la dame amoureuse. On ne dit pas s'il fit son portrait. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il passa trois ans à lui chanter qu'elle était belle, sur la gamme amoureuse. Cette jolie femme, tout Espagnole de figure et de cœur, apprit à peindre au pastel et donna à son maître plus d'une leçon fertile.

Pourquoi ai-je conté cette histoire? parce que La Tour la contait lui-même. L'amour est à l'étude de

l'art ce que la philosophie est à l'étude des langues : c'est le commencement de l'œuvre, c'est le dernier mot.

La Tour cependant disait qu'il y avait moins loin de Londres à Paris que de Saint-Quentin à Paris. Il s'embarqua pour la France avec quelques poignées d'or, ne doutant pas de son étoile.

A son arrivée à Paris, il se donna pour un peintre anglais qui voyageait par distraction. Il se présenta à l'atelier de Largillière un jour que Voltaire se faisait peindre. La Tour, qui avait étudié à Londres toutes les thèses philosophiques alors à la surface, commença par émerveiller Voltaire par la puissance de son raisonnement. « Et moi aussi je suis peintre, dit-il à Largillière, mais je ne suis qu'un peintre anglais, un vrai barbouilleur de hasard. Voyez plutôt. » A son tour il se mit à peindre Voltaire. Après deux heures de travail et de conversation, Largillière s'écria : « Ah! milord, j'irai apprendre à peindre à Londres! — Et moi, dit Voltaire, j'irai y apprendre à penser. »

Il y a cent ans, l'anglomanie était la maladie à la mode. On vivait en France, on se promenait en Italie, on aimait en Espagne, on pensait en Angleterre. Qui disait Anglais, disait philosophe. Aussi nos derniers marquis faisaient tous le voyage d'Angleterre pour y apprendre à penser, « à panser les chevaux! » disait Louis XV, qui était un homme d'esprit parmi les rois. La Tour fit, avec beaucoup de prestige, son entrée dans le monde; il se disait Anglais; il faisait sonner

haut son or et sa philosophie; il avait du talent et de la figure. Voltaire eut à peine le temps de le recommander, tant la renommée était soudaine avec ce nouveau venu.

Mignard n'avait été souvent que le triomphe du mensonge de l'art. La Tour arriva presque toujours à un plus beau triomphe : il peignit les femmes comme elles étaient et comme elles voulaient être. Le pastel lui donnait tous les lys, toutes les roses, tous les sourires. C'était la vérité pourtant, mais la vérité vue par le poëte ou par l'amant; la vérité vue par le peintre sous le rayon de la poésie ou de l'amour. Quel éclat! quelle transparence! quelle lumière! Quand on entrait dans l'atelier de La Tour, on se demandait d'abord, à la vue de ces admirables figures, qui semblent détachées d'une galerie idéale, si c'était l'atelier d'un peintre ou d'une fée; mais presque aussitôt on reconnaissait l'accent humain à toutes ces têtes charmantes. C'était la féerie de l'art, et non la féerie des Orientaux. Mignard n'est qu'un faux grand peintre, avec ses pinceaux; La Tour, avec ses crayons, est un peintre sérieux qui arrive à l'effet, à la couleur, au caractère.

La Tour dessinait mieux qu'aucun peintre de son temps. Il avait lutté bravement avec la nature, sans s'inquiéter des règles, car il savait bien que les règles ne sont qu'à l'usage de ceux qui n'osent pas, esprits timides qui ont peur de dire une bêtise quand ils aventurent un mot spirituel n'ayant pas encore couru le monde. La Tour voyait la nature incorrecte

au point de vue de la règle, mais correcte au point de vue de l'expression, du mouvement, de la vie. Il sacrifiait sans façon la ligne conventionnelle, il ne se contentait pas d'un seul type, comme la plupart des peintres qui donnent à la Vierge et à Vénus le même air de tête; il était varié comme la nature. Aucun de ses portraits ne ressemblait à un autre, mais tous ressemblaient à l'original. Il faisait ressemblant comme un grand portraitiste, et comme un peintre d'enseignes à la fois. La nature est savante et bête en même temps. L'atelier de La Tour était le mieux hanté de tous les ateliers du dix-huitième siècle. On y venait de la cour. Le maréchal de Saxe y rencontrait le prince de Conti; Helvétius y discutait avec Jean-Jacques Rousseau. La Tour prenait trop souvent la parole pour la philosophie et pour la politique. Il avait étudié tous les systèmes qui gouvernent les sentiments et les peuples, depuis Platon jusqu'à Cromwell, depuis Jésus-Christ jusqu'à Fénelon. Il croyait fermement, comme tous ceux de l'Encyclopédie, que la France aurait, ainsi que l'Angleterre, sa révolution. Plus d'une fois, à Versailles, en peignant Louis XV, ou en peignant une princesse en présence du roi, il se permettait quelques conseils détournés, quelques avertissements dangereux à donner. C'est La Tour qui prépara à Louis XV le seul mot de ce roi que l'histoire ait enregistré. « Sire, lui disait-il en vantant la politique de l'Angleterre, nous n'avons pas de marine ! — Et celles de Vernet, monsieur La Tour ! » répondit le roi, renvoyant ainsi le peintre

à ses pastels avec beaucoup d'esprit et de dignité. Cependant Louis XV aimait La Tour, et, le plus souvent, il voulait bien reconnaître avec lui que la France passerait par une régénération sociale. « Mais après moi le déluge ! » disait le roi pour achever toutes les conversations.

Pendant près de cinquante ans, La Tour eut ses libres entrées à la cour de France*. Il était toujours bien accueilli à Versailles, que la reine s'appelât Marie Leczinska, madame de Pompadour, madame du Barry, ou Marie-Antoinette. Dans les salons de Paris et de Versailles, il avait la réputation d'un beau causeur. Il était écouté comme Chamfort et Rivarol.

Tout ce qui porta un nom glorieux, à quelque titre que ce soit, depuis la Régence jusqu'à la Révolution, fut peint par La Tour; hommes de cour, hommes d'Église, hommes d'épée, hommes de lettres, femmes du monde, femmes de théâtre, vertus à tous les degrés, tout passa à l'atelier de ce peintre charmant, si sérieux sous les roses, si lumineux sous le brouillard, si énergique dans sa pâleur.

Il s'était retiré à Auteuil; il voulait y mourir; mais il eut, à quatre-vingt-deux ans, le mal du pays. Il n'avait pas oublié sa bonne ville de Saint-Quentin. Il y avait fondé une école gratuite de dessin. Né charitable

* Il n'était cependant le courtisan de personne. « Mon talent est à moi, » disait-il. Jamais il ne voulut terminer les portraits des deux sœurs du roi, parce qu'elles l'avaient fait attendre. « Je ne pose pas, moi, » disait-il fièrement.

et républicain, il ne voulait pas qu'on se souvînt de lui pour son talent, mais pour ses bienfaits. A Saint-Quentin, les petits enfants pauvres, les femmes en couche sans foyer, les vieillards sans abri, redisaient son nom avec reconnaissance. Il avait mis plus de cent mille francs à la disposition du mayeur de la ville pour ces œuvres de charité. Il avait versé au trésor cinquante mille francs pour la création d'une école de dessin. Quand on lui parlait de son grand cœur, il répondait, comme Jean-Jacques Rousseau : « On n'a rien fait quand il reste quelque chose à faire. »

Il vécut encore quelques saisons à Saint-Quentin. Il y mourut la veille de la Révolution, âgé de quatre-vingt-quatre ans, comme son ami Voltaire. Le chanoine Duplaquet écrivit sur son tombeau : *Bon citoyen, — esprit juste et orné, — cœur droit et généreux,* enfin trente-deux lignes de style lapidaire, c'est trente et une lignes de trop. *Ci-gît La Tour!* pas un mot de plus : car ce nom rappelle un homme et un artiste.

XII

VERNET.

1714-1789.

Vernet n'est qu'un peintre de marines avec les peintres d'histoire, mais c'est un peintre d'histoire avec les peintres de marines. Il était né historien. S'il peignait le paysage, c'était dans le grand caractère. Il aimait les ruines, les torrents, les orages, tous les grands traits de la nature. C'était un Salvator Rosa qui voyait moins sombre. Son pinceau, tout hérissé dans la tempête, avait un sourire sur le rivage.

Singulière destinée ! il part d'Avignon pour aller à Rome. Il décide qu'il ira par terre, un ami l'entraîne dans un navire qui part de Toulon. Une tempête éclate sur eux, Vernet est effrayé et ravi des terribles beautés de la mer; comme le doge, il lui jette son anneau des fiançailles et s'écrie : « Moi aussi j'épouserai la mer. »

Ce fut une belle et féconde existence. Toutes les

portes s'ouvrirent devant lui au premier coup de marteau, celles de l'Académie et celles de Versailles. Il fut célèbre, il fut riche et il fut heureux. Qui donc jusqu'à lui avait vu le bonheur de compagnie avec la fortune et la renommée? Il mourut en se voyant survivre dans son fils Carle Vernet *. C'était en 1789. Il avait vu toutes les tempêtes : il se coucha sur le rivage aux premières vagues de la Révolution.

En 1750, les Parisiens ne connaissaient pas la mer; on allait voir les marines de Vernet comme on va aujourd'hui à Arcachon ou à Dieppe; c'était comme une révélation; aussi tous les poëtes chantaient cet intrépide chercheur de tempêtes qui se faisait attacher au mât du vaisseau, non pas pour fuir les syrènes, mais pour les voir de plus près, ces Muses de la tempête.

Les poëtes ont beaucoup chanté Vernet :

Sous ses doigts créateurs naît un autre univers.
Ici Phébus, montant sur le trône des airs,
Imprime son image au sein d'une onde pure;
Plus loin la foudre et les éclairs
Percent le voile épais d'une nuée obscure;
Non, ce n'est pas Vernet, c'est la nature.

Avec Chardin, Vernet représenta le réalisme. Vernet sentait fortement et peignait avec passion; le praticien était à la hauteur de l'artiste. Il avait pour la nature et pour la mer un respect profond qu'il a imprimé dans

* *Tel père tel fils*, avait prédit Voltaire quand le vieux Vernet lui présenta le jeune Carle.

ses tableaux. En voyant ses ciels, ses eaux, ses horizons, on sent que l'artiste a écouté les voix mystérieuses de l'infini, tout en regardant d'un œil sûr les effets de la lumière, du mouvement et de la perspective; il connaissait les arbres, les chevaux, les vaches, le flux et le reflux, les lacs et les torrents, les rochers et les ruines, les ciels sereins et les ciels furieux, le clair de lune et le rayon de soleil, comme s'il avait vécu en familiarité intime avec tout cela, de la même vie pittoresque, de la même vie terrestre, humaine et divine. C'était un homme d'un sens profond, dont le succès n'avait pu ébrécher la bonhomie. Il disait : « Me demandez-vous si je fais les ciels comme Claude Lorrain? je vous répondrai que non; les figures comme Berghem? je vous répondrai que non; les arbres comme Ruysdaël, les eaux comme Van den Velde, des ruines comme Salvator? toujours même réponse. Mais si je suis inférieur à chacun d'eux dans une partie, je les surpasse tous dans les autres. »

Vernet répandait la mer sur ses toiles avec la rapidité des vagues. Il ne lui fallait quelquefois qu'un seul jour pour commencer et achever un tableau. Mais ces jours-là il avait perdu sa journée, car dans ces œuvres hâtives on ne trouve que sa main. Quand il n'était pas content d'un tableau, il disait, pour se dispenser d'y retoucher : « Le temps fera le reste. » Diderot s'y laissait prendre : « Je suis sûr que, lorsque le temps aura éteint l'éclat un peu dur et cru des couleurs fraîches, ceux qui pensent que Vernet faisait encore mieux au-

trefois changeront d'avis. Qu'ils aillent revoir ces ouvrages lorsque le temps les aura peints. J'en dis autant de Chardin : ceux qui préfèrent ses premiers tableaux à ceux qui sortent de dessus sa palette. Vernet et Chardin voient leurs ouvrages à douze ans de là, du moment où ils peignent, et ceux qui les jugent ont aussi peu de raison que ces jeunes artistes qui s'en vont copier servilement à Rome des tableaux faits il y a cent cinquante ans. Ne soupçonnant pas l'altération que le temps a faite à la couleur, ils ne soupçonnent pas davantage qu'ils ne verraient pas les morceaux des Carrache tels qu'ils les ont sous les yeux, s'ils avaient été sur le chevalet des Carrache tels qu'ils les voient. Mais qui est-ce qui leur apprendra à apprécier les effets du temps ? Qui est-ce qui les garantira de la tentation de faire demain de vieux tableaux, de la peinture du siècle passé ? »

Que dirait Diderot aujourd'hui ? n'avouerait-il pas qu'il a mal apprécié les effets du temps, que Vernet s'est refroidi avec l'âge et que le reflux est venu trop tôt ?

XIII.

GREUZE.

1725-1805.

I.

Parmi les peintres et les musiciens, j'ai découvert plus de francs poëtes que parmi les poëtes qui font des vers. Greuze est un poëte, moins la rime et le fracas, le poëte de la grâce mondaine, de la candeur chiffonnée et du sentiment bourgeois; c'est le poëte du coin du feu, le jour des fêtes de famille. Quand il vint au monde, du moins quand il s'arma du pinceau, il y avait bien assez de Vierges et d'Amours, de saintes et de profanes; la Madeleine avait trop pleuré, Vénus avait trop souri. Loin du ciel, loin de l'Olympe, Greuze chercha quelque figure charmante à mettre en scène. Il n'eut qu'à jeter les yeux autour de lui : pourquoi ne pas peindre cette jolie blonde au blanc corset, les cheveux au vent, qui arrose des marjolaines sur sa

fenêtre, ou qui joue avec son oiseau bleu? Nicolle qui effeuille une marguerite à l'ombre du sentier mystérieux? Agnès qui s'en va à la fontaine, toute rêveuse et tout alanguie, comme si c'était la fontaine d'amour? Pourquoi chercher bien loin la poésie familière qui chante à nos pieds? Greuze, le premier, fit des romans sur la toile. Il ne perdit pas des heures précieuses à étudier les Romains sur des médailles, les Sylvains et les Dryades d'après Boucher ou d'après l'antique; il étudia la première scène venue, en peintre et en romancier.

Greuze a vécu quatre-vingts ans, comme quelques hommes célèbres de son siècle. Les âmes fortes tiennent bon; loin de tuer le corps, elles le raniment sans cesse. N'en croyez pas le proverbe qui dit que le génie empêche de vivre : presque tous les grands hommes sont morts de leur belle mort. Titien a été pris par la peste à la veille d'avoir cent ans. Et Léonard de Vinci! Et Michel-Ange! Et tant d'autres! Greuze a traversé les passions, la misère, le chagrin, sans y succomber; il s'était résigné de bonne heure à toutes les infortunes humaines; il a vécu sans fatigue et sans plainte, se reposant à tout rayon de soleil, à tout sourire d'amour. Le travail a été le secret de sa bonne volonté.

La famille de Greuze était originaire de Bussy, sur les bords de la Saône; on trouve parmi ses ancêtres un seigneur de la Guiche près Icilly, procureur de la prévôté royale. Son père était architecte à Tournus, dans le même pays. Dès qu'il sut tenir une plume,

ce fut pour faire le portrait de son maître d'école; à sept ans, ayant découvert un grand nombre de dessins de Rembrandt, il noircit tous les murs de sa chambrette de figures mystérieuses et fantasques. Le père, qui ne rêvait que l'art de Perrault, l'art des festons et des astragales, augura bien d'abord pour l'architecture des préliminaires de son fils; il lui fit dessiner des fenêtres, des temples et des colonnes : mais Greuze mettait toujours quelqu'un à la fenêtre, sa mère, sa sœur ou sa cousine. Il peuplait le temple. Au lieu de faire des colonnes, il dessinait des cariatides.

L'architecte, qui ne comprenait rien de bon à Rembrandt, finit par interdire à son fils toute espèce de figure. Greuze avait huit ans; il fit semblant d'obéir, mais il n'en dessina pas moins dès qu'il se trouvait seul. Le père irrité y veilla de près; à chaque surprise, le pauvre Jean-Baptiste était un peu rudoyé; il mit de la colère dans sa rébellion. L'idée lui vint de se venger de son père. Il veilla la plus belle moitié des nuits, sans en rien dire même à sa sœur. On s'étonna de sa pâleur et de son abattement; on consulta un médecin, qui ne manqua pas d'ordonner une médecine; Greuze demanda trois jours de répit. Arrive la Saint-Jacques, la fête de son père; au point du jour, Greuze descend, moitié triste, moitié joyeux, portant d'une main un bouquet cueilli la veille, de l'autre une image de saint Jacques. Le père embrasse son fils, respire le bouquet, regarde le saint Jacques. « D'où

te vient cette gravure? — Mon père, c'est encore moi qui en suis coupable. — Allons donc! c'est une gravure. » Tout en regardant, le père découvrit çà et là le trait de plume. Il ne put s'empêcher d'admirer la grâce et la délicatesse de ce petit chef-d'œuvre, mais il en revint bientôt à ses idées. « Je te pardonne encore celle-là, mais que ce soit la dernière. — Je n'en ferai pas d'autres, » dit Greuze révolté. Il retourna à sa chambre et il se remit à l'œuvre.

Durant quelques années, ce fut un combat incessant entre le peintre et l'architecte; heureusement que la mère était toujours entre les combattants, apaisant l'un et consolant l'autre. Greuze avait pris goût à la vie pastorale; il aimait les verts paysages, les promenades agrestes, le silence harmonieux des bocages, les scènes rustiques de la vallée. Il allait rêver et dessiner sur les rives de la Saône, en vue des moissonneurs et des mariniers; il se mêlait aux fêtes du village voisin, il dansait sans façon à la noce du hameau. Ainsi il amassait de précieux souvenirs qui ont répandu une fraîcheur matinale sur toutes ses œuvres.

Il avait treize ans; la guerre durait toujours. Un soir, un mauvais peintre, Gromdon, passant par Tournus, s'arrêta au logis de l'architecte avec une pacotille de tableaux. « Voulez-vous des tableaux, monsieur Greuze? J'en ai de tous les prix, de tous les genres et de toutes les religions. — Des tableaux! s'écrie l'architecte; voulez-vous un peintre? je vous le donne pour rien. »

Quoique peintre, Gromdon ne fut pas trop mal venu

chez l'architecte. Après souper, il y fut témoin d'une scène fort pittoresque entre le père et le fils. Greuze, ayant quitté la table avant les autres, s'était avisé de tracer au charbon, sur la dalle, les deux figures un peu animées par le vin de son père et de Gromdon. Le père s'étant reconnu voulut tirer les oreilles du fils; Gromdon l'apaisa en déclarant qu'il emmenait à sa *fabrique* l'enfant rebelle.

Gromdon avait une vraie fabrique de tableaux, de portraits et d'enseignes; c'était le peintre du château et du cabaret, de l'église et du mauvais lieu. Il avait sous ses ordres une demi-douzaine de petits barbouilleurs qui fabriquaient un tableau par semaine; Greuze en fabriqua bientôt un par jour, pour braver ses condisciples. Ce labeur surhumain eût épuisé un talent commun; mais Greuze fabriquait, comme il le disait lui-même, par-dessous la jambe. Ce n'était qu'un jeu pour sa main prodigue. Il préparait dans son imagination des œuvres plus sérieuses; bientôt l'ouvrier devait s'effacer devant l'artiste.

Mais avant cette transformation il passa par l'amour. Lui-même vous racontera tout à l'heure les enchantements de ce premier amour.

A vingt ans il fit un vrai tableau; il avait assisté, dans ses promenades, à une lecture de la Bible par un vieux fermier de vénérable figure, entouré de sa famille : cette scène toute patriarcale l'avait séduit; il peignit de souvenir, au hasard, sans modèle et sans guide. Son maître fut étonné de ce tableau. « Va-t'en,

dit-il à Greuze; tu es un grand peintre, tu n'as plus rien à faire ici. » Il faut dire qu'alors Gromdon était jaloux.

Greuze partit pour Paris sans un sou vaillant, mais dans le lumineux cortége des espérances; il fit des portraits pour vivre durant tout le chemin. Ce fut le voyage aventureux que nous avons tous fait à vingt ans, le seul charmant voyage de la vie : on va droit devant soi. Arrivera-t-on? Qu'importe? on a le pied si léger et le cœur si chantant! Greuze arrive à Paris; Paris vu de loin, c'est le paradis du monde. A cette heure, ce n'est plus pour Greuze qu'une bruyante solitude. Où aller? le désert est partout. Il prit pied dans un vieil hôtel de la rue Richelieu, ne sachant trop comment il payerait son gîte. Dès le lendemain, il alla à l'Académie de peinture, où il ne vit que M. de Cupidon et son attirail. C'était au beau temps de l'école de Boucher; la mythologie était pour beaucoup dans la science de la peinture. Greuze n'y comprit rien. Il ne voulut être d'aucune école, il ne reconnut aucun maître; il peignit seul, en toute liberté. Les peintres à la mode se moquèrent d'abord de cet orgueilleux de vingt ans qui ne savait rien et qui ne voulait pas de leur science; mais bientôt le public fut d'un autre avis sur la manière de Greuze; il se trouva des gens d'esprit, fatigués du style rococo, qui ne craignirent pas de sourire aux figures sentimentales du jeune orgueilleux. Ce n'était qu'une mode nouvelle, mais on crut à une révolution.

II.

Dès que Greuze eut gagné quelque argent, il voulut faire, comme tous les peintres bien inspirés, le voyage d'Italie. Ce fut à peu près le voyage pittoresque de Grétry. Il ne s'inspira guère des chefs-d'œuvre des grands maîtres; il ne prit guère le temps d'étudier le génie de Raphaël; il admirait les Vierges adorables du roi des peintres, mais il admirait bien plus une belle Romaine qui était un chef-d'œuvre de la création divine. Il avait emporté en Italie des lettres de recommandation; une de ces lettres, adressée au duc del Orr..., lui fut bonne à quelque chose; si ce ne fut pas pour la renommée, ce fut pour l'amour. Après les fêtes que Fragonard et ses autres amis de l'Académie lui firent à son arrivée, il s'en alla droit au palais du duc del Orr.... Le duc l'accueillit avec beaucoup de grâce, en grand seigneur qui pressent un homme de talent. Greuze arrivait à propos : le duc avait une fille adorable qui jusque-là ne rêvait qu'à Raphaël. Greuze fut choisi pour lui donner des leçons de dessin. En voyant pour la première fois Lætitia, qui était bien la merveille de la nature, Greuze se demanda si cette leçon ne serait pas pour lui-même. La leçon fut bonne pour tous les deux. Le lendemain, nouvelle leçon. « Le génie vient du cœur, » se dit Greuze. Il n'aimait pas seul : les deux âmes du maître et de l'écolière s'étaient

épanouies en même temps au premier rayon du soleil matinal.

Ce bonheur passa vite, comme tous les bonheurs; ce ne fut qu'un regard, un sourire, une larme, rien de plus; mais tout cela, n'est-ce pas le bonheur? Greuze pressentit que cet amour ne devait être qu'une illusion d'un instant; il venait de naître sans raison; comme tous les amours, il allait mourir sous le coup de la raison; et, en effet, en ce temps où les grands seigneurs n'avaient pas encore perdu la magie de leurs titres, un pauvre diable de peintre, fût-il un grand seigneur par le génie, devait perdre son temps à adorer la princesse Lætitia. Heureusement que l'amour ne perd jamais son temps.

Les rois n'épousant plus de bergères, Greuze pensa qu'il n'avait qu'un sage parti à prendre, celui de s'en aller du palais del Orr.., dérobant ainsi à Lætitia son amour, ses regrets et ses larmes. Il confia tout à Fragonard, qui le surnomma le beau Léandre. Fragonard avait été à d'autres écoles; il avait peint le nez retroussé de mademoiselle Guimard, l'œil en coulisse de mademoiselle Sylvia, la bouche en cœur de mademoiselle La Prairie. Les sentiments de Fragonard ne s'élevaient pas au delà de l'alcôve : vous devinez toutes les épigrammes que Greuze eut à subir d'un pareil compagnon d'aventures. Il voulut fuir l'image adorable de Lætitia : mais cette image était partout souriante sous ses regards, comme la charmeresse que fuit le chevalier nocturne. Prenait-il sa palette ou ses pin-

ceaux, au premier trait Lætitia se dessinait comme par magie sur la toile; se promenait-il dans le silence, le souvenir la ramenait près de lui. Souvent même, comme il errait aux alentours du palais, il voyait apparaître à quelque fenêtre lointaine la pensive figure de cette amante espérée.

Un jour qu'il prenait le croquis d'une tête de Vierge dans l'église de Saint-Pierre, peut-être pour s'aveugler sur la charmante figure de Lætitia, le duc del Orr... vint à lui : « Comment, Greuze, vous ne revenez plus au palais? Ma galerie est déserte, ma fille a mis ses pinceaux de côté en perdant son maître. Revenez donc. » Greuze retourna au palais, tremblant à la seule idée de revoir Lætitia; mais, ce jour-là, il ne la revit pas. Depuis la veille, elle était malade, malade de ne plus revoir Greuze. Le lendemain, la suivante de Lætitia vint à lui d'un air mystérieux. « Suivez-moi, » lui dit-elle. Greuze regarda cette fille avec surprise, comme s'il n'eût pas entendu. « Suivez-moi, » lui dit-elle encore. Greuze obéit comme un enfant.

Il arriva dans une chambre un peu assombrie par de grands rideaux de soie des Indes; du premier regard, il vit Lætitia dans l'ombre : elle était languissamment couchée sur un canapé. Quoique pâle comme une morte, elle rougit soudainement à l'arrivée de Greuze; elle lui tendit sa main en silence, il tomba agenouillé pour baiser cette blanche main. La jeune fille rayonna de joie amoureuse; elle souleva la tête et répandit sur Greuze le plus doux regard tombé des

plus beaux yeux. « Monsieur Greuze, je vous aime. N'allez pas me condamner comme une extravagante; je vous aime ! Mais vous ? » Greuze gardait toujours le silence, perdu qu'il était dans l'ineffable ravissement. Lætitia retira sa main et se mit à pleurer en détournant la tête.

Greuze sortit enfin du songe. « Si je vous aime ! s'écria-t-il en pleurant aussi. Ah ! Lætitia ! Mais voyez, je suis fou depuis que je vous ai vue. — Vous m'aimez ! » dit-elle avec un éclat de joie. Elle tomba dans ses bras tout éperdue; durant quelques secondes, il n'y eut plus là qu'un seul cœur, un seul soupir, une seule âme. Greuze le premier chassa l'enchantement. « Hélas ! dit-il, nous ne sommes que des enfants; songez-y bien, Lætitia. Vous m'aimez ? mais vous êtes la fille du duc del Orr.... Je vous adore, moi; mais je ne suis qu'un pauvre diable. L'amour se joue cruellement de moi. — Vous ne savez pas ce que vous dites, murmura Lætitia, qui était toujours sous le charme; je vous aime et je vous épouse, c'est tout simple. » Greuze se laissa entraîner aux séductions de l'amour; il oublia les titres de noblesse, il bâtit avec Lætitia les plus beaux châteaux en Espagne; mais se reprenant bientôt : « Hélas ! dit-il, pourquoi ne suis-je pas un grand-duc ? — Quel enfant vous faites ! dit Lætitia; à quoi bon tous ces titres bruyants ? En voulez-vous, des titres ? » Et, disant cela, la belle Italienne se pencha comme une gracieuse fée vers son amant, lui prit sa blonde chevelure dans ses petites mains, et lui mit sur

le front un baiser si doux qu'il eût éveillé Alain Chartier. « Eh bien ! lui dit-elle avec un charmant sourire, est-ce que ce titre-là n'en vaut pas un autre ? » Le baiser de Lætitia fut le plus doux que ressentit Greuze. Il s'en alla ravi, promettant de revenir le lendemain. « Demain, dit Lætitia, demain, tu ne partiras pas seul. »

Hors du palais, le peintre sentit qu'il sortait de son Éden. Il n'osa s'abandonner à toute la poésie de son aventure. « Non, dit-il, non, je n'irai pas jeter la désolation chez ce noble et digne duc del Orr... Lætitia est aveugle; mon devoir est de lui montrer l'abyme. » Il repoussa au loin ses illusions et ses espérances; son amour seul lui resta. Le lendemain, quand il revit Lætitia, il était pâle et désolé : la victoire qu'il avait remportée sur son cœur lui avait coûté bien des larmes. « Quoi ! triste ! lui dit Lætitia en se jetant à son cou. Est-ce pour me faire peur ? — Oui, triste, Lætitia, parce que je vous aime trop; parce que je renonce à vous, qui seriez ma joie la plus sainte et ma gloire la plus pure. — Voyons ! est-ce que vous avez perdu la tête ? C'est bien mal de vous jouer ainsi de ma tendresse. Revenez donc à la raison : hier vous étiez charmant. — Hier j'étais fou, hier je n'écoutais que mon cœur; aujourd'hui... — Est-ce que vous parlez sérieusement? s'écria Lætitia presque en colère. Vous ne m'aimez donc pas ? Si vous avez feint de m'aimer, c'était donc pour me déchirer le cœur ? Allez, allez, poursuivit-elle en tombant dans un fauteuil. Vous m'avez frappée mortellement. »

Et, d'une main agitée, elle indiqua la porte à Greuze. Comme la veille, Greuze n'eut pas la force de résister à tant d'amour. Il se jeta aux pieds de Lætitia, il essuya de ses lèvres les beaux yeux de l'Italienne, il lui jura mille fois d'obéir en esclave. « Eh bien! dit-elle avec résolution, partons donc à l'instant. Lucia nous accompagne; mon père est à la villa du comte Palleri; quand il reviendra, nous serons loin : descendons par le jardin, nous trouverons à la porte le carrosse qui nous attend : car j'ai pensé à tout, moi, je n'ai pas eu peur comme vous. »

Elle avait entraîné Greuze jusqu'à la porte. « Je n'oublie rien? » poursuivit-elle en se retournant. Elle pâlit soudain. Greuze la vit chanceler. « Lætitia, qu'avez-vous? dit-il en lui prenant les mains. — Voyez, répondit-elle plus pâle encore, voyez! » Elle regardait d'un œil égaré le portrait de son père. Ce portrait était de Greuze; comme dans toutes les têtes de Greuze, il y avait dans celle-ci une si grande douceur, qu'on se sentait attendri à la première vue. Il y avait en outre dans cette noble figure je ne sais quoi de mélancolique allant droit au cœur. Le duc semblait reprocher doucement à Lætitia de l'abandonner ainsi. Ce regard qu'il donnait à sa fille à chaque heure du jour, ce regard qu'elle demandait à son réveil comme avant de s'endormir, avait pris tout d'un coup une expression douloureuse qu'elle n'avait pas vue jusque-là. « Mon père! » dit-elle. Et dans son cœur, qui battait avec violence, son père lutta avec son

amant. Greuze n'osait plus rien dire. « Je n'ai plus la force d'avancer, lui dit-elle ; soutenez-moi et emmenez-moi. — Je n'ai pas de force non plus; arrêtons-nous là, Lætitia, murmura Greuze. Ayons le courage de nous aimer assez pour ne plus nous aimer. »

Lætitia se mit à pleurer; elle tendit ses mains à Greuze et lui dit d'une voix étouffée : « Je vous remercie, vous êtes un brave homme. » Elle se jeta dans ses bras en pleurant et s'enfuit comme une folle. Greuze partit, bien décidé à ne plus revenir au palais. La femme de chambre, qui le conduisait, lui dit sur le perron : « Au revoir, monsieur Greuze. Vous êtes un triste amoureux! — Après tout, cette fille a peut-être raison, » se dit Greuze en s'éloignant.

Cinq semaines après, Greuze vit entrer le duc del Orr... dans son atelier. « Mon cher Greuze, ma fille veut à toute force son portrait peint par vous. Pouvez-vous venir demain? — J'irai, » dit Greuze.

Le lendemain, le peintre trouva au palais del Orr... le comte Palleri nonchalamment étendu à côté de Lætitia. A la vue de Greuze, elle rougit et soupira. « Ma fille est mariée; ai-je oublié de vous l'apprendre? » dit le duc, qui conduisait Greuze. Le peintre s'inclina sans mot dire.

Pendant que Greuze fit le portrait, Lætitia se trouva deux fois seule avec lui : la première fois il obtint une boucle de cheveux, la seconde il demanda un dernier baiser, mais on ne lui accorda qu'une larme.

Le portrait fini, Greuze l'emporta à son atelier pour

donner, disait-il, un dernier coup aux draperies et aux accessoires; mais le lendemain il quitta Rome, emportant avec lui ce chef-d'œuvre d'art et d'amour. En arrivant en France, il se hâta de faire un pendant à ce portrait. La première femme qu'il avait aimée, la noble femme de Gromdon, cette belle Éléonore dont il va vous dire l'histoire, était toujours devant ses yeux. Il peignit donc Éléonore de souvenir; ce portrait fut aussi fidèle que l'autre. Plus tard, comme il montrait ces deux charmantes têtes au grand-duc et à la grande-duchesse de Russie, les illustres voyageurs lui en offrirent vingt mille livres. « Vous me donneriez toutes les richesses de votre empire de Russie sans payer ces deux tableaux, » dit-il en pâlissant.

Greuze ne put s'empêcher de reproduire souvent l'image de Lætitia. Dans l'*Embarras d'une couronne*, la jeune fille, c'est Lætitia; elle est appuyée sur un autel consacré à l'Amour, où des colombes se becquètent sur un lit de fleurs; elle tient dans une de ses mains une couronne de roses et de myrtes, qu'elle semble désirer et craindre de donner.

Huit ans après son retour en France, Greuze reçut une lettre de Lætitia, dont madame de Valori a imprimé un fragment. « Oui, mon cher Greuze, votre » ancienne élève est maintenant une bonne mère de » famille; j'ai cinq enfants charmants que j'adore. Ma » première fille serait digne d'offrir un modèle à vos » heureux crayons : elle est belle comme un ange;

» demandez-le au prince d'Est. Mon mari me ferait » presque croire que je suis toujours jeune et jolie, » tant il continue de m'aimer. Comme je vous l'ai dit, » ce bonheur, c'est votre ouvrage, et je vous aime » de m'avoir empêchée de vous aimer! »

III.

J'ai dit cette histoire d'après Greuze lui-même, qui l'a écrite avec une rhétorique à perte de vue. C'est la prose poétique de Marmontel. J'aime mieux l'histoire de son premier amour. Il ne l'a confié qu'à Grétry et à Florian. La confidence faite au poëte a plus de charme et d'à-propos : je vais donc la reproduire sur les indications de Florian.

Greuze était allé joindre le jeune capitaine de dragons au château d'Anet, pour copier un portrait de Diane de Poitiers. Un soir qu'ils venaient tous deux de s'arrêter dans un des bosquets de la fontaine de Diane : « Reposons-nous là, dit Greuze; je viens de retrouver, par hasard, un des plus charmants souvenirs de ma jeunesse : c'est un coup qui m'a frappé au cœur; me voilà tout chancelant. Ah! la jeunesse! »

Greuze venait de s'asseoir sur un banc de gazon. « Je puis bien vous confier cela, monsieur le chevalier; tout capitaine de dragons que vous êtes, vous vous entendez un peu aux saintes amours. J'avais vingt ans, j'étais dans toute la floraison de ma vie; je m'épa-

nouissais au soleil, je peignais avec délices des saintes et des profanes. Et puis j'aimais à la folie. Hélas! qui aimais-je ainsi? La femme de mon maître. C'était une belle créature qu'il avait épousée près de la fontaine de Vaucluse, dans le pays de l'amour et de la beauté. La première fois que je la vis venir dans l'atélier, le pinceau me tomba des mains; la seconde fois, mon cœur bondit violemment; enfin, cet amour fatal me surprit tout d'un coup. Je n'étais guère alors qu'un peintre d'enseignes; par elle, la grâce et l'harmonie me furent révélées comme par enchantement. Quelques semaines se passèrent sans que mon cœur osât parler même dans mes regards; sans une pantoufle violette, peut-être n'aurais-je jamais rien dit. Or donc, un matin je peignais un petit tableau pour le cabinet d'un marquis de Haubois, lorsqu'elle vint à l'atelier dans le plus simple et le plus aimable déshabillé blanc que j'aie jamais vu; sa magnifique chevelure d'ébène s'échappait du peigne en touffes rebelles; sa robe dessinait mollement l'épaule, le sein et la hanche. Elle traînait d'un pied paresseux de jolies pantoufles violettes trois fois trop grandes. Tout en peignant mon tableau, je la regardais du coin de l'œil, mais de toute mon âme. Elle vint se pencher au-dessus de moi : « Le joli tableau! » dit-elle après avoir jeté un coup d'œil distrait. J'étais dans le feu, mais non pas dans le feu des damnés. Son épaule touchait mon épaule, son souffle agitait mes cheveux. J'allais perdre la tête, quand la voix de mon maître

se fit entendre. Éléonore s'envola comme un oiseau, mais sa pantoufle resta en chemin. Je me jetai comme un fou sur cette pantoufle, et je la baisai avec ardeur d'une lèvre agitée; j'étais si aveuglé par la passion, que je ne vis pas venir à moi la petite Jeannette, la fille d'Éléonore, cette même Jeannette qui est à cette heure la femme de Grétry. L'enfant, surprise de me voir baiser avec tant de feu la pantoufle de sa mère, s'enfuit à toutes jambes pour aller conter cela à son père; ainsi elle apprit mon amour à Éléonore. « Greuze est un enfant, dit-elle tout effrayée. — Il n'y a plus d'enfants, » dit Gromdon en souriant pour cacher sa jalousie. Le déjeuner fut silencieux. Dans l'après-midi, la petite Jeannette, sur la prière de sa mère, vint me demander la pantoufle violette; je répondis que je n'avais pas vu de pantoufle.

» Le lendemain, craignant une visite domiciliaire, je pris la pantoufle en allant porter mon petit tableau à la galerie du marquis de Haubois. J'allai au fond du parc, où j'avais le privilége de rêver tout à mon aise; je cachai ma chère pantoufle dans le feuillage d'un bosquet touffu (celui où nous sommes me l'a rappelé tout à l'heure). Pendant plus d'un mois, je retournai tous les soirs dans le bosquet. Le marquis était aux eaux de Spa; je n'étais distrait dans mes promenades amoureuses et solitaires que par un vieux bonhomme de jardinier qui voulait me prouver un peu trop souvent que les roses qu'il cultivait valaient bien celles que je peignais. Bienheureux temps! les jours pas-

saient comme des heures, les heures passaient comme des songes d'or! Bienheureux amour! mon cœur ne battait que sur une pantoufle violette. Qu'en dites-vous, mon cher poëte de bergères? Némorin est un petit Fronsac, auprès du Greuze d'autrefois. Cependant la pantoufle perdue inquiétait Éléonore; une fois, à l'atelier, pendant que Gromdon reconduisait un visiteur à la porte, elle me dit d'un ton presque sévère : « Mais ma pantoufle, Greuze, où est-elle donc? — Dans le jardin du marquis, dis-je en tremblant; venez la chercher là. — Vous êtes fou, Greuze. »

» Quelques jours après, Gromdon partit pour le Puy, où il devait restaurer des tableaux d'église. Il songea à m'emmener avec lui; mais le voyage coûtait quelque douzaine d'écus, *plus que tu ne vaux*, m'avait-il dit. La jalousie lui coûtait un peu moins, tout compte fait. Il partit donc seul : moi, je me promenai de plus belle dans mon paradis terrestre; Ève manquait toujours, mais j'avais déjà sa pantoufle. Éléonore descendait de notre première mère en ligne droite; elle était curieuse comme toutes les femmes; elle vint aussi à son tour vers l'arbre défendu. Un soir, un beau soir comme aujourd'hui, à peine un nuage par-ci par-là, un doux soleil couchant, des oiseaux qui chantaient, des abeilles qui s'enivraient dans le calice des muguets : je soupirais de joie et d'amour dans mon cher bosquet, quand j'entendis tout à coup la voix perçante de la petite Jeannette; je regardai par un œil du feuillage, je vis dans l'allée des Grenadiers ma-

dame Gromdon et sa fille; la fille bondissant comme un faon, la mère triste et pensive comme une femme qui se recueille dans son cœur. Ah! qu'elle était belle, dans cette lumière pâlie du soir! Que de grâce dans sa nonchalance! Que de douceur angélique dans sa figure rêveuse! Elle venait de mon côté, mais comme une femme qui ne sait où elle va. Où allait-elle?

» Le jardinier, en passant près d'elle, lui dit que j'étais dans le bosquet, croyant sans doute qu'elle me cherchait. Elle avança toujours sans trop lui répondre. Le bonhomme s'était arrêté avec Jeannette; il lui cueillit quelques grenades d'un air paternel; Jeannette, ravie, laissa aller sa mère et suivit le vieux jardinier. Moi, j'étais toujours caché dans le bosquet comme le serpent; chaque pas d'Éléonore me frappait au cœur. Elle venait sans détours, elle allait arriver; je saisis la pantoufle et la baisai avec une nouvelle ardeur. Il y avait peut-être un peu de charlatanisme dans ce mouvement, car Éléonore pouvait déjà me voir : l'amour le plus noble n'est-il pas toujours un peu charlatan?

» Madame Gromdon me surprit les lèvres sur sa pantoufle; elle voulut rire et se moquer; mais, touchée au cœur de ce culte silencieux et romanesque, elle sourit tristement. « Madame, dis-je en me jetant à ses pieds, voilà votre pantoufle. » Elle soupira. « Allons, mon pauvre enfant, murmura-t-elle, relevez-vous et n'en parlons plus. » Et, tout en parlant ainsi, elle ne put s'empêcher de glisser ses jolis doigts dans

les blondes touffes de ma chevelure : j'avais à vingt ans la plus belle chevelure du monde. Je me relevai tout en lui baisant la main; elle sentit des larmes brûlantes y tomber avec le baiser. Vous le dirai-je? entraînée par mon amour, elle pencha sa belle tête sur mon épaule. « Greuze, dit-elle d'une voix étouffée, ne m'aimez plus, de grâce, car tout serait perdu. Je ne vous aime pas, non, non, je ne vous aime pas; le cœur est rebelle. — Hélas! oui, madame, le cœur est rebelle, je n'y puis rien. Mais pourquoi chercher à éteindre mon amour? C'est mon seul bien, cela ne fait de mal à personne, pas même à vous, madame. »

» Éléonore secoua la tête en soupirant. Nous gardâmes le silence durant quelques secondes. Nous écoutâmes le vent dans le feuillage, le bourdonnement de l'abeille, la note attendrie de la verdière, mais surtout les battements de notre cœur. Je donnerais bien des jours encore pour des secondes de ce moment béni du ciel. Éléonore était toute palpitante; je la dominais par mon amour, mais j'osais à peine toucher ses cheveux de mes lèvres égarées. Elle releva enfin la tête, elle me regarda avec sa douceur ineffable, elle voulut me parler, mais ma bouche étouffa sa parole. C'était trop et trop peu; ce fut tout. Elle voulut se détacher de mes bras, je la retins. « Pourquoi ne pas vous aimer? » lui dis-je avec passion.

» A cet instant sa fille, qui venait à nous, jeta son petit cri perçant. Sa mère se tourna vers elle. « Pourquoi ne pas m'aimer? dit-elle, pourquoi? Voilà une

réponse que Dieu m'envoie. » Et elle indiqua Jeannette du doigt.

» Elle sortit du bosquet pour aller vers sa fille. A peine dehors, le soleil, qui allait disparaître dans les nuages de l'horizon, lui jeta sur le front un rayon magique dont je fus ébloui, une sainte auréole qui me rappela certainement les Vierges de Raphaël. Le ciel était venu à notre secours, l'amour maternel triomphait. Jusque-là j'avais aimé avec des espérances coupables, j'avais senti que la bouche cherche encore sur la terre quand l'âme est déjà dans le ciel; mais, depuis ce charmant tableau, ma bouche se ferma sans murmurer, mon âme s'éleva jusqu'à l'adoration. Éléonore ne fut plus une femme pour moi : ce fut l'image céleste que Dieu laisse entrevoir au poëte, le divin modèle que le grand peintre d'en haut montre quelquefois au pauvre peintre d'ici-bas. J'ai souvent tenté de reproduire ce tableau, qui est encore tout animé dans mon âme : mais j'ai toujours échoué; ma main tremblait, mon cœur troublait ma vue, je ne faisais rien qui vaille. Il n'y a qu'un poëte qui parvienne à saisir dans son cœur toute la poésie de l'amour. O divine pantoufle violette! vous avez été mon talisman. Mais la vertu me l'a prise pour la mettre à son pied. »

Ainsi parla Greuze. L'amour maternel avait sauvé Éléonore, comme l'amour filial avait sauvé Lætitia.

IV.

Pour son malheur, Greuze se maria : un mariage qui semblait promettre des jours paisibles, des joies sereines, enfin le bonheur du coin du feu. Ce bonheur dura bien six semaines. Madame Greuze n'était pas si bourgeoise qu'elle en avait l'air; elle aimait fort la comédie, le menuet et les festins. Elle commença par ruiner Greuze. Elle avait des caprices de grande dame; elle jetait l'argent par la fenêtre, pour se donner les airs d'une petite marquise. Enfin Greuze devint tout simplement le jouet de cette femme.

Il tenta de la ramener dans le bon chemin; il fit pour cela deux dessins, qu'il appela les *Barques du bonheur et du malheur.* Voici l'allégorie : Dans la première barque, qui glisse légèrement, au gré d'une brise amoureuse, sur un lac pur et calme, on voit deux futurs époux allègres et souriants; ils rament tour à tour pour atteindre une île semée de roses et de myrtes, où on entrevoit le temple du Bonheur. Au milieu de la barque, deux enfants passent sous les yeux ravis des époux, que ce spectacle repose. Pour atteindre l'île fortunée, il faut éviter un précipice. La traversée est périlleuse; mais, grâce à l'accord des deux rameurs, le danger est bientôt vaincu. Une fois hors de péril, l'Amour apparaît au-dessous de la proue, anime les époux et sourit à leur bonheur. Dans la seconde barque,

c'est une autre histoire; n'y cherchez pas l'image du bonheur, car le bonheur est bien loin de là. Au lieu d'un ciel pur et d'un lac paisible, c'est une tempête sur la mer; c'est le même lac et le même ciel, pourtant. Le vent siffle, les flots sont soulevés, l'éclair brille et la foudre éclate sur le temple du Bonheur, dont on ne voit plus que les ruines. Les vagues en furie poussent la malheureuse barque vers le précipice; le pauvre époux seul s'épuise en vains efforts pour éviter l'abîme; ses mains affaiblies soulèvent à peine les rames; le gouvernail est brisé, il n'y a plus de salut pour lui. L'épouse est assise nonchalamment sur un banc opposé; elle penche la tête et sourit à quelque souvenir coupable qui lui cache le danger, ou plutôt qui la console du danger. Sous ses yeux, ses deux enfants en guenilles se disputent un morceau de pain noir; elle ne les voit pas : son cœur est ailleurs, ou plutôt elle n'a pas de cœur. L'Amour, dont le flambeau est éteint, s'envole tristement loin de cette barque qui va s'engloutir.

Madame Greuze ne fut pas édifiée par ces deux dessins. « Tu es bien innocent dans ton allégorie, dit-elle au peintre. Ton temple du Bonheur est mal placé; s'il se trouvait au beau milieu d'une fête de madame du Barry, à la bonne heure; mais là, dans cette île déserte, ce n'est qu'un château en Espagne. Qu'entends-tu par le précipice? — J'entends que tu ne t'aviseras pas d'y jeter mon honneur. » Madame Greuze éclata de rire. — « En vérité, tu es un homme de l'âge d'or! Au reste, monsieur, soyez paisible,

ramez sans inquiétude; le gouvernail n'ira pas de travers. »

Diderot, un franc ami de Greuze, était par contre-coup trop ami de madame Greuze. Je ne veux pas dire par là qu'il ait poussé l'amitié trop loin; d'autres l'ont écrit, pourtant. Écoutez Diderot lui-même, qui dit sans façon quelque part : « Greuze est amoureux de sa femme; il a raison; je l'ai bien aimée, moi qui vous parle, quand j'étais jeune et qu'elle s'appelait mademoiselle Babet, dans sa petite boutique de librairie du quai des Augustins. Poupine, blanche et droite comme le lys, vermeille comme la rose. J'entrais avec cet air vif, ardent et fou que j'avais alors : « *Mademoiselle, les* » Contes *de La Fontaine, un* Pétrone, *s'il vous plaît.* — Monsieur, les voilà. Est-ce tout ce qu'il vous faut? » (Je passe quatre lignes de Diderot, qu'il aurait bien dû passer lui-même.) Quand je retournais sur le quai, elle souriait et moi aussi. Quel joli sourire! Greuze est donc amoureux de sa femme; en la peignant tous les ans, il a l'air de dire non-seulement : *Voyez comme elle est belle!* mais encore : *Voyez ses appas!* Je les vois, monsieur Greuze. » Quand il écrivait ceci, Diderot était brouillé avec Greuze; aussi il disait « Monsieur Greuze, » ou « feu mon ami Greuze. »

Greuze lisait Molière pour se consoler; il finit par prendre son parti en brave; il se vengea, à tort et à travers, des erreurs de sa femme; il devint un homme à bonnes fortunes. Il alla dans le beau monde avec tout l'attirail d'un petit-maître; les plus fines dentelles

vinrent orner sa jabotière et ses manchettes ; des pierres précieuses brillèrent à ses doigts ; il porta cavalièrement une épée magnifique ; il eut de l'esprit à tout propos. Aussi fut-il recherché partout ; c'était à qui verrait cette figure à la fois noble et naïve où se combattaient l'esprit et le sentiment. La duchesse de Bourbon l'appela à ses fêtes : « Je n'ose pas vous protéger, lui dit-elle ; vous êtes un duc à votre façon, venez donc ici comme un duc. » Greuze n'oubliait pas pour cela d'aller étudier les passions du peuple. Parfois, au lieu d'aller faire le joli homme dans quelque hôtel célèbre où on disait déjà : « M. de Greuze, » il courait les petits théâtres, les boulevards et les guinguettes ; il poussait de temps en temps son pèlerinage d'artiste jusque dans les campagnes, avec Lemierre ou tout autre. Lemierre se gardait bien de voir autre chose que ses scènes de tragédie ou ses tableaux de poëme ; pendant qu'il cherchait la rime, Greuze trouvait le sentiment. Greuze allait partout, jusque dans l'étable, quand la paysanne pressait le pis de la vache. Dans ses tableaux villageois, comme tout rappelle bien la chaumière ! Il y a du pain sur une planche dans l'*Accordée de village ;* ce pain doré, qui vient d'être cuit, vous donne tout de suite un appétit agreste. Dans une partie de campagne, Lemierre lui dit un jour : « Je viens de trouver un vers. Quel vers !

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

N'est-ce pas là un vers sublime ? C'est le vers du siècle.

— Cela n'est pas trop mal rimé, dit Greuze en souriant; mais ce vers sublime t'a empêché de voir sur le seuil de cette maison cette jolie ménagère, gorgette au vent, qui barbouille de lait les lèvres roses de son enfant qui n'a plus soif; cela rime encore mieux à mes yeux ! »

Greuze avait la nature volage des poëtes; son cœur s'enflammait à tous les vents, son âme s'envolait à toutes les poésies. Il eut des amours et des amitiés sans nombre, donnant aux uns et aux autres tout ce qu'il pouvait donner. Il fut prodigue toute sa vie des richesses de son cœur. Grétry se retenait à deux mains. Greuze aimait le premier venu, et quelquefois la première venue, se consolant d'une amitié trompeuse dans un amour infidèle. Les jours passaient vite pour un tel homme; il les voyait passer avec sa précieuse insouciance, s'imaginant que le soleil serait toujours rayonnant. Il avait la naïveté charmante des enfants et la vanité des petites filles. C'était souvent un souvenir de La Fontaine. Il marchait droit devant lui, dédaignant les détours. En homme de bonne foi, il parlait de lui-même avec enthousiasme. « N'y trouvons pas à redire, écrivait d'Alembert, car si Greuze s'écrie : « Quelle belle chose je vais faire ! » soyez sûr que c'est le génie qui parle; le génie tient parole. »

La fausse modestie est la pire des vertus dans les arts : c'est la femme galante qui met un voile pour attirer les regards. Greuze était de bonne foi avec les autres comme avec lui-même; il défendit toujours les

belles choses de ses amis et de ses ennemis. Ainsi, quand parut le *Déluge* de Girodet : « C'est tout au plus, disait un journaliste, le tour de force d'un écolier. — Dites donc d'un maître! » s'écria Greuze avec colère. Il fut le premier à prédire le génie de Prudhon. « Celui-ci ira plus loin que moi, disait-il souvent; il enfourchera ces deux siècles avec des bottes de sept lieues. »

Quoiqu'il jouât l'ignorance à merveille, il savait beaucoup; un esprit d'élite fait toujours du chemin; il peut ignorer ce que tout le monde sait mal, comme le grec; mais soyez sûr que cet esprit a gagné en bonne philosophie humaine ce qu'il a perdu en mauvaise science, en langue vivante ce qu'il a perdu en langue morte. Greuze, qui rappelait La Fontaine par certains côtés, comme je viens de le dire, a imaginé presque toutes les fables qu'a mises en vers le duc de Nivernais; il a même écrit un roman philosophique; ce roman est demeuré inédit; il a pour titre : *Bazile et Thibaud.* On a dit dans le monde, après lecture faite par Greuze, que c'était le dernier chapitre de l'*Émile;* mais ce n'est là qu'un jugement du monde.

Avec les hommes, Greuze était un peu silencieux, soit qu'il dédaignât les paradoxes, soit qu'il fût mal armé pour la réplique; mais avec les femmes, il parlait beaucoup, enjolivant son babil de toutes les fleurs de la galanterie et du madrigal. Le madrigal avait dans sa bouche une grâce nouvelle, une originalité curieuse.

La duchesse de Bourbon écrivait : « Une femme est un être sacré pour Greuze; sa galanterie délicate et poétique nous rappelle le beau siècle de François Ier. Par malheur, il est un peu trop amateur de la beauté; il la cherche partout, du haut en bas. Il a dû se rencontrer quelquefois avec Duclos; mais c'est la faute de nos belles dames, qui ne posent guère que pour la figure. »

Quoique mal marié, Greuze criait contre les célibataires comme La Tour : « Ce sont, disait-il, des braconniers sur le mariage. » Sa fille le consolait de sa femme, mais il avait si peu le temps de chercher des consolations! Quand l'impératrice de Russie l'appela à sa cour, il aurait pu se délivrer de madame Greuze et faire sa fortune qui resta toujours à faire; mais il prit en pitié l'indigne épouse : il voulut la protéger jusqu'à la fin, malgré ses égarements. C'est toujours l'histoire de Molière. Si toutes les femmes sont la même, c'est dans la région des Célimènes.

V.

En 1765, l'Académie de peinture n'avait pas encore songé que Greuze existât. Au Salon de 1765, il exposa la *Jeune fille pleurant son oiseau*, et la *Petite fille qui tient un capucin de bois*. Vernet se promenait dans la galerie avec le marquis de Marigny, qui était un critique redouté, quoique marquis. Les deux pro-

meneurs trouvèrent un homme en admiration devant la *Belle pleureuse* de Greuze; cet homme, devinez qui? c'était Greuze lui-même. Jusque-là, le marquis avait beaucoup critiqué et dédaigné; ce tableau le surprit : « Cela est beau! » dit-il avec entraînement. Greuze se retourna : « Je le sais bien, monsieur le marquis; mais, avec tout cela, je n'en suis pas plus riche. — Mon ami Greuze, lui dit Vernet, c'est que vous avez une nuée d'ennemis; et parmi ces ennemis, il en est un qui paraît vous aimer à la folie, et qui vous perdra. — Qui donc? — C'est vous. Oui, mon ami, vous avez des torts impardonnables envers votre fortune : vous vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, une âme fière et sensible, pour faire fortune, tandis qu'il faut des jarrets souples pour se faire pardonner son génie; avec ces jarrets-là, vous auriez un logement au Louvre comme les princes de la peinture, des pensions à divers titres, et peut-être le cordon de Saint-Michel. Croyez-moi, cessez d'être un grand peintre, et vite l'Académie chantera vos louanges. — Que voulez-vous, dit Greuze en tendant la main à Vernet, il m'est si naturel d'avoir du talent et si difficile de ployer le jarret! Je suis un homme d'autrefois, je ne m'incline que devant les femmes. — Alors priez donc les femmes de faire votre fortune. »

Diderot survint; avant de saluer les deux peintres et le marquis, il salua le tableau de Greuze. « La jolie élégie! Le charmant poëme! La belle idylle que Gessner ferait ici! Je vous salue, jeune fille pleine de grâce. »

Et se retournant : « Je vous salue, messieurs. De quoi est-il question? — Greuze se plaint de la fortune, dit Vernet. — Greuze, reprit Diderot, ne sera jamais qu'un gueux comme moi; mais qu'importe? ses tableaux ne font-ils pas fortune? »

Quatre ans après, Greuze fut admis à l'Académie; il voulut siéger parmi les peintres d'histoire; il fit dans ce dessein un grand tableau assez mauvais : *l'Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner.* Greuze manquait de style et de grandeur pour un tel sujet; il échoua ou à peu près; les académiciens le reléguèrent parmi les peintres de genre. Greuze, piqué, se retira de l'Académie; il fit contre elle des épigrammes à la façon de celles de Piron contre l'autre Académie, moins la rime. Il ne voulut plus exposer au Louvre, il fit *salon* chez lui : « Il n'y a que des enluminures à leur exposition; c'est dans mon atelier qu'on trouve des tableaux. » En France, on n'est jamais du parti de l'Académie; on s'amusa des quolibets de Greuze, tout le monde vint à lui. Princes, gens de lettres, grandes dames, c'était à qui le vengerait de ses confrères. Enfin, en dépit de l'Académie, il fut nommé peintre du roi.

L'Académie avait raison cependant, Greuze n'était pas un peintre d'histoire. Il n'avait pas soulevé le voile de la divine antiquité, il ne comprenait ni les rois ni les héros; il n'avait ni le grand style, ni le fier coloris, ni les accessoires magnifiques; mais il savait trouver merveilleusement l'expression des passions bour-

geoises. Le drame de Diderot et l'idylle de Gessner, voilà son domaine ; c'est là qu'il est tout à son aise un peintre charmant. Son *Accordée de village* est à part ; c'est plus qu'un drame et une idylle, c'est presque une page de la Bible : il y a dans cette scène une gravité religieuse qui rappelle les premiers âges du monde. J'en dirai autant de la *Sainte Marie Égyptienne ;* c'est plus qu'un tableau, c'est sainte Marie elle-même dans la splendeur corporelle, dans la beauté divine et humaine qui a fait imaginer les anges, dirait Voltaire. La pénitente, réfugiée dans la solitude agreste d'un rocher, est vêtue de sa longue chevelure, mais surtout de sa pudeur et de son repentir. Greuze n'a pu s'empêcher de répandre sur la bouche et dans les yeux une teinte de volupté qui est le souvenir du monde et de ses passions. C'est une figure magique ; on y revient sans cesse comme à une amante qui pleure, comme à une amante qu'on a perdue à jamais. Le peintre avait pris deux modèles pour cette figure : Éléonore et Lætitia ; voilà d'où vient le charme divinement amoureux de ce chef-d'œuvre. Greuze disait dans le mauvais style du temps : *J'avais trempé mon pinceau dans mon cœur.*

Je ne puis faire ici la description de toutes les œuvres de Greuze ; il faut y reconnaître et y admirer la magie de la couleur, qui ne pèche guère çà et là que par trop de blanc et de rose, l'agencement pittoresque des figures, mais surtout le sentiment qui domine tout. Il faut en même temps condamner la négligence du des-

sin, ces méplats un peu uniformes qui donnent à quelques toiles l'air d'ébauches de sculpture, l'affectation théâtrale de quelques scènes, la pauvreté des draperies *; mais, après tout, sans être un grand peintre, Greuze est mieux placé dans l'esprit du monde que beaucoup de grands peintres : la raison, c'est qu'il a été un peintre original. L'originalité doit être la pierre de touche de tous les francs artistes. Que de peintres étudient Raphaël toute leur vie sans trouver l'âme de la peinture!

Comme Watteau, comme Boucher, comme Van Loo, Greuze a trop souvent répété le même air de tête, soit qu'il peignît une paysanne ou une femme du monde, une sainte ou une pécheresse. Mais tous les peintres d'un caractère original tombent toujours dans cette erreur; ils ont une idée du beau qui les sauve et qui les égare en même temps, car ils poursuivent leur mirage jusqu'à l'éblouissement.

Greuze, Wilkie et Léopold Robert ont à peu près envahi tout un domaine de la peinture. Dans ce domaine, Wilkie peint la nature telle qu'elle est, sans

* Greuze a trop sacrifié les draperies à la figure; du moins il serait plus juste de dire tout simplement qu'il a trop négligé les draperies. Il avait le tort de croire que, si les draperies étaient plus terminées, ses chairs auraient moins d'effet. Il ne faut pas que l'éclat et la beauté des draperies frappent trop le regard; mais des draperies du Titien ou de Van Dyck, qui sont des chefs-d'œuvre de goût et de travail, nuisent-elles à leurs figures? Il y a dans les arts une harmonie suprême dont on ne peut s'écarter sans péril.

souci de la scène ni du sentiment; c'est un peintre pur et simple, un copiste, mais un merveilleux copiste, qui a tous les secrets du Créateur. Greuze, un peu gâté par Diderot, ne peut s'empêcher de faire du drame et de la philosophie, parfois même du mélodrame; il voit bien la nature, mais, n'y trouvant pas tout à son gré, il y cherche l'agencement et la mise en scène : aussi les personnages de Greuze sont des acteurs; ils ont beau prendre des airs naturels, ils posent toujours un peu; chaque scène de ce peintre pourrait être transportée au théâtre: Léopold Robert a vu sous un plus beau ciel la nature en poëte : au lieu de peindre en prose, il a peint en vers, comme il l'a dit lui-même.

Après Watteau, le peintre le plus original du dix-huitième siècle, c'est Greuze. Du reste, il y a entre ces deux maîtres un certain air de famille. Si les paysans de Watteau sont des paysans de comédie, les paysans de Greuze ne sont-ils pas quelquefois des paysans de mélodrame? Watteau séduit sur son théâtre, Greuze touche sur le sien. Malgré quelques grimaces, comme Greuze a de la chaleur et de la sensibilité, il entraîne les spectateurs, qui sentent plutôt, dans la scène qu'ils ont sous les yeux, l'effet que la vérité. Ce qui frappe de prime abord dans les figures et dans le coloris de Greuze, c'est un certain air de volupté répandu partout, comme l'air de fête de Watteau. Greuze aimait les femmes avec passion, Watteau aimait les comédiennes avec folie : voilà le secret. Watteau séduit

les yeux et parle à l'imagination, Greuze séduit les yeux et parle au cœur. On a dit avec raison que le peintre de la *Cruche cassée* avait donné une sorte de volupté aux peintures de la vertu. En effet Greuze, même dans ses figures les plus candides, réveille en nous un sentiment plus profane qu'austère. C'est bien le sentiment de son siècle. Mais les meilleurs historiens du dix-huitième siècle, ce sont les peintres. Les érudits ne trouveront jamais d'annales plus certaines que les toiles de Watteau, de Largillière, de Van Loo, de Greuze, de La Tour, de Boucher, de Prudhon et de David.

VI.

Le croirez-vous ? ce peintre charmant qui vit s'asseoir sur un escabeau de son atelier le grand-duc et la grande-duchesse de Russie, le roi de Suède, un empereur d'Allemagne, le roi de France Louis XVI, Bonaparte le roi du monde, je ne sais combien de seigneurs de tous les pays; Greuze qui, le dernier, a gardé sur son pinceau le sourire perdu de son siècle, ce peintre tout français, dont les œuvres feraient aujourd'hui encore la fortune de dix peintres, il est mort pauvre et seul, au beau temps des gloires de la France. David, qui l'avait fait oublier, l'avait oublié lui-même. Après 1789, le dix-huitième siècle n'avait plus rien à dire ni rien à faire; la France venait de se réveiller dans un nouveau monde; il s'agissait bien de Cruche cassée ou d'Accordée

c'est une autre histoire; n'y cherchez pas l'image du bonheur, car le bonheur est bien loin de là. Au lieu d'un ciel pur et d'un lac paisible, c'est une tempête sur la mer; c'est le même lac et le même ciel, pourtant. Le vent siffle, les flots sont soulevés, l'éclair brille et la foudre éclate sur le temple du Bonheur, dont on ne voit plus que les ruines. Les vagues en furie poussent la malheureuse barque vers le précipice; le pauvre époux seul s'épuise en vains efforts pour éviter l'abîme; ses mains affaiblies soulèvent à peine les rames; le gouvernail est brisé, il n'y a plus de salut pour lui. L'épouse est assise nonchalamment sur un banc opposé; elle penche la tête et sourit à quelque souvenir coupable qui lui cache le danger, ou plutôt qui la console du danger. Sous ses yeux, ses deux enfants en guenilles se disputent un morceau de pain noir; elle ne les voit pas : son cœur est ailleurs, ou plutôt elle n'a pas de cœur. L'Amour, dont le flambeau est éteint, s'envole tristement loin de cette barque qui va s'engloutir.

Madame Greuze ne fut pas édifiée par ces deux dessins. « Tu es bien innocent dans ton allégorie, dit-elle au peintre. Ton temple du Bonheur est mal placé; s'il se trouvait au beau milieu d'une fête de madame du Barry, à la bonne heure; mais là, dans cette île déserte, ce n'est qu'un château en Espagne. Qu'entends-tu par le précipice? — J'entends que tu ne t'aviseras pas d'y jeter mon honneur. » Madame Greuze éclata de rire. — « En vérité, tu es un homme de l'âge d'or! Au reste, monsieur, soyez paisible,

La duchesse de Bourbon écrivait : « Une femme est un être sacré pour Greuze; sa galanterie délicate et poétique nous rappelle le beau siècle de François Ier. Par malheur, il est un peu trop amateur de la beauté; il la cherche partout, du haut en bas. Il a dû se rencontrer quelquefois avec Duclos; mais c'est la faute de nos belles dames, qui ne posent guère que pour la figure. »

Quoique mal marié, Greuze criait contre les célibataires comme La Tour : « Ce sont, disait-il, des braconniers sur le mariage. » Sa fille le consolait de sa femme, mais il avait si peu le temps de chercher des consolations ! Quand l'impératrice de Russie l'appela à sa cour, il aurait pu se délivrer de madame Greuze et faire sa fortune qui resta toujours à faire; mais il prit en pitié l'indigne épouse : il voulut la protéger jusqu'à la fin, malgré ses égarements. C'est toujours l'histoire de Molière. Si toutes les femmes sont la même, c'est dans la région des Célimènes.

V.

En 1765, l'Académie de peinture n'avait pas encore songé que Greuze existât. Au Salon de 1765, il exposa la *Jeune fille pleurant son oiseau,* et la *Petite fille qui tient un capucin de bois.* Vernet se promenait dans la galerie avec le marquis de Marigny, qui était un critique redouté, quoique marquis. Les deux pro-

meneurs trouvèrent un homme en admiration devant la *Belle pleureuse* de Greuze ; cet homme, devinez qui ? c'était Greuze lui-même. Jusque-là, le marquis avait beaucoup critiqué et dédaigné ; ce tableau le surprit : « Cela est beau ! » dit-il avec entraînement. Greuze se retourna : « Je le sais bien, monsieur le marquis ; mais, avec tout cela, je n'en suis pas plus riche. — Mon ami Greuze, lui dit Vernet, c'est que vous avez une nuée d'ennemis ; et parmi ces ennemis, il en est un qui paraît vous aimer à la folie, et qui vous perdra. — Qui donc ? — C'est vous. Oui, mon ami, vous avez des torts impardonnables envers votre fortune : vous vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, une âme fière et sensible, pour faire fortune, tandis qu'il faut des jarrets souples pour se faire pardonner son génie ; avec ces jarrets-là, vous auriez un logement au Louvre comme les princes de la peinture, des pensions à divers titres, et peut-être le cordon de Saint-Michel. Croyez-moi, cessez d'être un grand peintre, et vite l'Académie chantera vos louanges. — Que voulez-vous, dit Greuze en tendant la main à Vernet, il m'est si naturel d'avoir du talent et si difficile de ployer le jarret ! Je suis un homme d'autrefois, je ne m'incline que devant les femmes. — Alors priez donc les femmes de faire votre fortune. »

Diderot survint ; avant de saluer les deux peintres et le marquis, il salua le tableau de Greuze. « La jolie élégie ! Le charmant poëme ! La belle idylle que Gessner ferait ici ! Je vous salue, jeune fille pleine de grâce. »

Et se retournant : « Je vous salue, messieurs. De quoi est-il question? — Greuze se plaint de la fortune, dit Vernet. — Greuze, reprit Diderot, ne sera jamais qu'un gueux comme moi; mais qu'importe? ses tableaux ne font-ils pas fortune? »

Quatre ans après, Greuze fut admis à l'Académie; il voulut siéger parmi les peintres d'histoire; il fit dans ce dessein un grand tableau assez mauvais : *l'Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner.* Greuze manquait de style et de grandeur pour un tel sujet; il échoua ou à peu près; les académiciens le reléguèrent parmi les peintres de genre. Greuze, piqué, se retira de l'Académie; il fit contre elle des épigrammes à la façon de celles de Piron contre l'autre Académie, moins la rime. Il ne voulut plus exposer au Louvre, il fit *salon* chez lui : « Il n'y a que des enluminures à leur exposition; c'est dans mon atelier qu'on trouve des tableaux. » En France, on n'est jamais du parti de l'Académie; on s'amusa des quolibets de Greuze, tout le monde vint à lui. Princes, gens de lettres, grandes dames, c'était à qui le vengerait de ses confrères. Enfin, en dépit de l'Académie, il fut nommé peintre du roi.

L'Académie avait raison cependant, Greuze n'était pas un peintre d'histoire. Il n'avait pas soulevé le voile de la divine antiquité, il ne comprenait ni les rois ni les héros; il n'avait ni le grand style, ni le fier coloris, ni les accessoires magnifiques; mais il savait trouver merveilleusement l'expression des passions bour-

geoises. Le drame de Diderot et l'idylle de Gessner, voilà son domaine; c'est là qu'il est tout à son aise un peintre charmant. Son *Accordée de village* est à part; c'est plus qu'un drame et une idylle, c'est presque une page de la Bible : il y a dans cette scène une gravité religieuse qui rappelle les premiers âges du monde. J'en dirai autant de la *Sainte Marie Égyptienne;* c'est plus qu'un tableau, c'est sainte Marie elle-même dans la splendeur corporelle, dans la beauté divine et humaine qui a fait imaginer les anges, dirait Voltaire. La pénitente, réfugiée dans la solitude agreste d'un rocher, est vêtue de sa longue chevelure, mais surtout de sa pudeur et de son repentir. Greuze n'a pu s'empêcher de répandre sur la bouche et dans les yeux une teinte de volupté qui est le souvenir du monde et de ses passions. C'est une figure magique; on y revient sans cesse comme à une amante qui pleure, comme à une amante qu'on a perdue à jamais. Le peintre avait pris deux modèles pour cette figure : Éléonore et Lætitia; voilà d'où vient le charme divinement amoureux de ce chef-d'œuvre. Greuze disait dans le mauvais style du temps : *J'avais trempé mon pinceau dans mon cœur.*

Je ne puis faire ici la description de toutes les œuvres de Greuze; il faut y reconnaître et y admirer la magie de la couleur, qui ne pèche guère çà et là que par trop de blanc et de rose, l'agencement pittoresque des figures, mais surtout le sentiment qui domine tout. Il faut en même temps condamner la négligence du des-

sin, ces méplats un peu uniformes qui donnent à quelques toiles l'air d'ébauches de sculpture, l'affectation théâtrale de quelques scènes, la pauvreté des draperies *; mais, après tout, sans être un grand peintre, Greuze est mieux placé dans l'esprit du monde que beaucoup de grands peintres : la raison, c'est qu'il a été un peintre original. L'originalité doit être la pierre de touche de tous les francs artistes. Que de peintres étudient Raphaël toute leur vie sans trouver l'âme de la peinture!

Comme Watteau, comme Boucher, comme Van Loo, Greuze a trop souvent répété le même air de tête, soit qu'il peignît une paysanne ou une femme du monde, une sainte ou une pécheresse. Mais tous les peintres d'un caractère original tombent toujours dans cette erreur; ils ont une idée du beau qui les sauve et qui les égare en même temps, car ils poursuivent leur mirage jusqu'à l'éblouissement.

Greuze, Wilkie et Léopold Robert ont à peu près envahi tout un domaine de la peinture. Dans ce domaine, Wilkie peint la nature telle qu'elle est, sans

* Greuze a trop sacrifié les draperies à la figure; du moins il serait plus juste de dire tout simplement qu'il a trop négligé les draperies. Il avait le tort de croire que, si les draperies étaient plus terminées, ses chairs auraient moins d'effet. Il ne faut pas que l'éclat et la beauté des draperies frappent trop le regard; mais des draperies du Titien ou de Van Dyck, qui sont des chefs-d'œuvre de goût et de travail, nuisent-elles à leurs figures? Il y a dans les arts une harmonie suprême dont on ne peut s'écarter sans péril.

meneurs trouvèrent un homme en admiration devant la *Belle pleureuse* de Greuze; cet homme, devinez qui? c'était Greuze lui-même. Jusque-là, le marquis avait beaucoup critiqué et dédaigné; ce tableau le surprit : « Cela est beau! » dit-il avec entraînement. Greuze se retourna : « Je le sais bien, monsieur le marquis; mais, avec tout cela, je n'en suis pas plus riche. — Mon ami Greuze, lui dit Vernet, c'est que vous avez une nuée d'ennemis; et parmi ces ennemis, il en est un qui paraît vous aimer à la folie, et qui vous perdra. — Qui donc? — C'est vous. Oui, mon ami, vous avez des torts impardonnables envers votre fortune : vous vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, une âme fière et sensible, pour faire fortune, tandis qu'il faut des jarrets souples pour se faire pardonner son génie; avec ces jarrets-là, vous auriez un logement au Louvre comme les princes de la peinture, des pensions à divers titres, et peut-être le cordon de Saint-Michel. Croyez-moi, cessez d'être un grand peintre, et vite l'Académie chantera vos louanges. — Que voulez-vous, dit Greuze en tendant la main à Vernet, il m'est si naturel d'avoir du talent et si difficile de ployer le jarret! Je suis un homme d'autrefois, je ne m'incline que devant les femmes. — Alors priez donc les femmes de faire votre fortune. »

Diderot survint; avant de saluer les deux peintres et le marquis, il salua le tableau de Greuze. « La jolie élégie! Le charmant poëme! La belle idylle que Gessner ferait ici! Je vous salue, jeune fille pleine de grâce. »

Et se retournant : « Je vous salue, messieurs. De quoi est-il question? — Greuze se plaint de la fortune, dit Vernet. — Greuze, reprit Diderot, ne sera jamais qu'un gueux comme moi; mais qu'importe? ses tableaux ne font-ils pas fortune? »

Quatre ans après, Greuze fut admis à l'Académie; il voulut siéger parmi les peintres d'histoire; il fit dans ce dessein un grand tableau assez mauvais : *l'Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner.* Greuze manquait de style et de grandeur pour un tel sujet; il échoua ou à peu près; les académiciens le reléguèrent parmi les peintres de genre. Greuze, piqué, se retira de l'Académie; il fit contre elle des épigrammes à la façon de celles de Piron contre l'autre Académie, moins la rime. Il ne voulut plus exposer au Louvre, il fit *salon* chez lui : « Il n'y a que des enluminures à leur exposition; c'est dans mon atelier qu'on trouve des tableaux. » En France, on n'est jamais du parti de l'Académie; on s'amusa des quolibets de Greuze, tout le monde vint à lui. Princes, gens de lettres, grandes dames, c'était à qui le vengerait de ses confrères. Enfin, en dépit de l'Académie, il fut nommé peintre du roi.

L'Académie avait raison cependant, Greuze n'était pas un peintre d'histoire. Il n'avait pas soulevé le voile de la divine antiquité, il ne comprenait ni les rois ni les héros; il n'avait ni le grand style, ni le fier coloris, ni les accessoires magnifiques; mais il savait trouver merveilleusement l'expression des passions bour-

geoises. Le drame de Diderot et l'idylle de Gessner, voilà son domaine; c'est là qu'il est tout à son aise un peintre charmant. Son *Accordée de village* est à part; c'est plus qu'un drame et une idylle, c'est presque une page de la Bible : il y a dans cette scène une gravité religieuse qui rappelle les premiers âges du monde. J'en dirai autant de la *Sainte Marie Égyptienne;* c'est plus qu'un tableau, c'est sainte Marie elle-même dans la splendeur corporelle, dans la beauté divine et humaine qui a fait imaginer les anges, dirait Voltaire. La pénitente, réfugiée dans la solitude agreste d'un rocher, est vêtue de sa longue chevelure, mais surtout de sa pudeur et de son repentir. Greuze n'a pu s'empêcher de répandre sur la bouche et dans les yeux une teinte de volupté qui est le souvenir du monde et de ses passions. C'est une figure magique; on y revient sans cesse comme à une amante qui pleure, comme à une amante qu'on a perdue à jamais. Le peintre avait pris deux modèles pour cette figure : Éléonore et Lætitia; voilà d'où vient le charme divinement amoureux de ce chef-d'œuvre. Greuze disait dans le mauvais style du temps : *J'avais trempé mon pinceau dans mon cœur.*

Je ne puis faire ici la description de toutes les œuvres de Greuze; il faut y reconnaître et y admirer la magie de la couleur, qui ne pèche guère çà et là que par trop de blanc et de rose, l'agencement pittoresque des figures, mais surtout le sentiment qui domine tout. Il faut en même temps condamner la négligence du des-

sin, ces méplats un peu uniformes qui donnent à quelques toiles l'air d'ébauches de sculpture, l'affectation théâtrale de quelques scènes, la pauvreté des draperies *; mais, après tout, sans être un grand peintre, Greuze est mieux placé dans l'esprit du monde que beaucoup de grands peintres : la raison, c'est qu'il a été un peintre original. L'originalité doit être la pierre de touche de tous les francs artistes. Que de peintres étudient Raphaël toute leur vie sans trouver l'âme de la peinture!

Comme Watteau, comme Boucher, comme Van Loo, Greuze a trop souvent répété le même air de tête, soit qu'il peignît une paysanne ou une femme du monde, une sainte ou une pécheresse. Mais tous les peintres d'un caractère original tombent toujours dans cette erreur; ils ont une idée du beau qui les sauve et qui les égare en même temps, car ils poursuivent leur mirage jusqu'à l'éblouissement.

Greuze, Wilkie et Léopold Robert ont à peu près envahi tout un domaine de la peinture. Dans ce domaine, Wilkie peint la nature telle qu'elle est, sans

* Greuze a trop sacrifié les draperies à la figure; du moins il serait plus juste de dire tout simplement qu'il a trop négligé les draperies. Il avait le tort de croire que, si les draperies étaient plus terminées, ses chairs auraient moins d'effet. Il ne faut pas que l'éclat et la beauté des draperies frappent trop le regard; mais des draperies du Titien ou de Van Dyck, qui sont des chefs-d'œuvre de goût et de travail, nuisent-elles à leurs figures? Il y a dans les arts une harmonie suprême dont on ne peut s'écarter sans péril.

pas moi qui suis le petit-fils de Michel-Ange, c'est toi. » En effet, c'est un peu la même passion pour l'idée, la même vie inquiète jetée dans la tourmente des révolutions; mais, dans sa pâleur de touche, Michel-Ange est brûlant encore, son exécution garde toute la flamme inspiratrice; celle de David est conduite par la raison armée d'un compas.

David se croyait chef d'école comme s'il eût inventé l'art antique. Est-ce parce qu'il avait protesté contre la peinture française du dix-huitième siècle, les fêtes galantes de Watteau, les réminiscences vénitiennes de Raoux, les nymphes court vêtues de Boucher, les drames familiers de Greuze? David ne s'est-il pas aperçu une seule fois qu'il n'était que le disciple savant du Poussin et le continuateur de Le Brun? Qui n'avait, avant lui, recherché les épanouissements de l'art jusqu'à son origine? Winckelmann a eu des précurseurs sans nombre. Est-ce qu'on avait attendu la naissance de David pour reconnaître que les Grecs sont les maîtres par excellence, qu'ils ont écrit la grammaire de l'art, que leurs œuvres sont les seules infaillibles dans tous les siècles, parce qu'elles sont créées par la pensée et par le style, parce que le beau idéal était un culte chez les artistes d'Athènes et de Sicyone, comme le culte des dieux chez les hommes, comme le culte du soleil chez les sauvages?

D'ailleurs, en plein dix-huitième siècle, avant David, Vien avait protesté : or Vien a été le maître de David. C'est lui qui lui a enseigné les sources vives de l'art.

Après les bruyants soupers et les galantes orgies de Boucher, il fallait bien retremper sa peinture à moitié ivre dans quelque fleuve aux rives idéales, où Diane chasseresse seule s'était baignée. Après les folies du festin et les chansons des courtisanes, l'enfant prodigue n'avait plus pour planche de salut que la maison natale. La maison natale de l'art, c'est la Grèce. C'est toujours là qu'on retrouve sa famille et qu'on tue le veau gras.

C'était un mauvais maître que ce Vien, un Boileau en peinture qui, voyant trop de séve et trop de luxe dans la forêt, y mutilait les plus belles pousses, sans reconnaître le chêne altier. Diderot disait de lui : « Il dessine bien, mais il ne sent pas; sans chaleur d'âme, toute sa vie il sera froid : *Læva in parte mamillæ nil salit arcadico juveni.* Rien ne bat là au jeune Arcadien. » Ce jugement sur le maître pourrait trop s'adresser au disciple.

David n'a paru un réformateur qu'au delà du dix-huitième siècle. En deçà, tous les artistes saluaient Vien comme le maître nouveau. A ses derniers jours, Vien disait avec malice : *J'ai entr'ouvert la porte; David l'a poussée.* C'est toujours l'histoire de Christophe Colomb et d'Améric Vespuce. Seulement ici le nouveau monde découvert avait plus de tombeaux que de forêts vierges.

Au dix-huitième siècle, on disait : Vien; sous l'Empire, on disait : David; aujourd'hui nous disons : Prudhon. Voilà le vrai fils des Grecs. Celui-là leur

ressemble d'autant plus, qu'il a moins voulu les imiter.

David est né à Paris, en 1750, sur le quai de la Mégisserie. Son père, qui était mercier, fut tué en duel : n'est-ce pas invraisemblable? David, n'ayant encore que neuf ans, tomba sous la tutelle d'un oncle qui le destina à l'architecture. Mais, pour une intelligence passionnée, l'architecture est un art glacial qui passe tout un siècle pour exécuter un seul rêve. La peinture, au contraire, c'est un art de feu qui, comme Dieu, crée son monde en six jours. David avait vu plus d'une fois son cousin Boucher, le peintre des courtisanes royales; un jour, il le fut trouver à son atelier, et, le voyant à l'œuvre, perdu dans l'horizon bleu d'un paysage féerique, encadrant quelque Cythéréenne au nez retroussé, David s'écria : « Voilà les pays où je veux vivre! » David ne se connaissait pas encore.

Boucher fut son premier maître. Ce mauvais maître avait voyagé dans la ville éternelle sans enthousiasme pour Raphaël ni pour Michel-Ange. « Raphaël, c'est une femme; Michel-Ange, c'est un monstre. L'un est le paradis, l'autre est l'enfer; ce sont des peintres d'un autre monde; c'est une langue morte qu'on ne parle plus aujourd'hui. Nous autres, nous sommes les peintres de notre siècle; nous n'avons pas le sens commun, mais nous sommes charmants. — Et pourtant! dit David d'un air pensif en regardant des gravures d'après l'antique et d'après la Renaissance. — Après cela, reprit Boucher, il y a près

d'ici un homme de talent qui s'est tourné vers les vieux en croyant que le soleil se levait par là. Je crois que la lumière qui l'attire c'est la lampe des morts; mais, après tout, il a peut-être raison. » Et Boucher conduisit David à l'atelier de Vien; car Boucher était un noble artiste, qui croyait aux autres comme à lui-même. L'envie aux yeux louches n'avait jamais hanté sa maison.

Le cousin de Boucher alla donc chez Vien apprendre à mépriser — à trop mépriser — la palette du peintre de madame de Pompadour *. Il concourut bientôt pour

* S'il faut louer David de son mépris pour l'école de Boucher, il faut regretter qu'il ait suivi à la lettre certains conseils de Vien, cet autre mauvais maître qui croyait que la couleur n'était que le superflu de la peinture.

Ainsi quand David, au bras de Vien, allait s'enthousiasmer sous le dôme de la cathédrale de Parme peint par Corrége, Vien dit avec sa froide sagesse : « Point d'enthousiasme, mon ami, réservez cela pour Rome; ne jugez pas avec les yeux, mais avec l'esprit. Soyez un artiste et non un peintre : il y a des peintres d'enseignes qui savent colorier; il n'y a que les maîtres qui savent dessiner. »

David ne s'indigna pas devant ce sacrilége prononcé tout haut devant Corrége. Il partit pour Rome et ne retourna pas à Parme. Ni l'école de Venise, ni l'école hollandaise, ni l'école flamande ne l'appelèrent jamais par leur magie.

Plus tard, quand il fut exilé, il ne choisit pas la Flandre pour son école; il alla à Bruxelles, parce que Bruxelles était le refuge de quelques républicains de 1793, ses compagnons terroristes et ses compagnons d'infortune. Il parlait tout haut du génie de Rubens et de Rembrandt, de Titien et de Véronèse; mais il se disait à lui-même que le génie n'était pas où la palette dominait.

le grand prix de Rome, ce fameux grand prix qui n'a jamais créé un peintre et qui en a désespéré mille. Il échoua. Pour la première fois, il douta de ses forces; pauvre et seul, il se laissa aller au découragement, peut-être même eût-il abandonné la peinture, si les dieux ne lui fussent venus en aide sous la figure d'une déesse de l'Opéra. On a raconté comment Fragonard, peignant le salon de mademoiselle Guimard, s'était brouillé avec elle, parce qu'il avait voulu la peindre de trop près. David fut chargé de continuer l'œuvre profane de Fragonard. Un jour que Guimard regardait courir le pinceau de David sur un plafond olympique, elle le surprit essuyant une larme et étouffant un soupir. « Allons, dit-elle avec effroi, voilà encore un amoureux! Toute bonne déesse que je sois, je ne puis pourtant pas accueillir à mon autel les quatre parties du monde. » Et elle s'enfuit de son pied léger. C'était l'heure du Cours-la-Reine; elle monta en phaéton et conduisit elle-même le char du soleil aux applaudissements de tous les promeneurs. Mais David était toujours là avec ses larmes et ses soupirs. Elle revint tout émue. « David, pourquoi cette tristesse? — Pourquoi?... » David se tut. « Je vous ai compris. » David regarda la danseuse d'un air étonné. « Vous avez compris? — Oui. » Guimard lui montra son cœur. « Ce n'est pas cela, » dit-il. La danseuse tomba du haut de l'Olympe. « Vous pleurez peut-être parce que vous n'avez pas d'argent? — Oui, parce que si j'en avais, je concourrais pour le grand prix de

Rome. » La déesse lui donna mille écus; mais ne pensa-t-elle pas que le grand prix de Rome ne valait pas une seule de ses folies? Érasme était un sage.

David concourut donc une seconde fois. Une seconde fois il échoua. Au lieu d'aller se consoler aux pieds de Guimard, il résolut de se laisser mourir de faim. Il habitait le Louvre, dans l'appartement de Sedaine, secrétaire de l'Académie d'architecture. Il s'enferma dans sa chambre, brisa son dernier pinceau, jeta ses couleurs par la fenêtre, se croisa les bras et s'endormit sur un fauteuil. A son réveil, il dompta sa faim avec une force d'âme toute romaine. Il passe ainsi deux jours, niant la vie à vingt ans, aux beaux jours de septembre, où le pampre dévoile la grappe provocante. Puisqu'il nie la vie, il nie la douleur. Pas un mot, pas un cri. L'orgueil est là qui étouffe ses regrets et ses plaintes.

Cependant Sedaine pense qu'il n'a pas vu David depuis trois jours, David qui a subi une nouvelle défaite à l'Académie. Il court à sa chambre. Il trouve Doyen sur le seuil, qui frappe à la porte. « Eh bien? — Eh bien, savez-vous s'il est là? ils l'ont tué à l'Académie. — David! » cria Sedaine de plus en plus inquiet.

Le jeune homme, reconnaissant la voix du vieux poëte, répondit qu'il était mort, d'une voix sépulcrale. Doyen l'appela à son tour. « Celui-là, du moins, m'a donné sa voix, » murmura David. Et il se traîna le long du mur jusqu'à la porte. « Ils ne m'em-

pêcheront pas de mourir, et j'emporterai là haut leurs adieux. » Il ouvrit la porte. Doyen et Sedaine furent effrayés par cette apparition du tombeau. C'était la mort aux yeux caves et aux joues marbrées. Ils portèrent David au soleil, et, selon l'expression de Sedaine, « le sauvèrent des bras de la mort », non sans beaucoup de luttes, car David n'en voulait pas démordre. Doyen, furieux contre ses confrères de l'Académie, alla les apostropher en pleine séance. « Messieurs, souvenez-vous que ce jeune homme, un jour, vous tirera les oreilles à tous tant que vous êtes. » Une troisième fois David concourut pour le grand prix; une troisième fois il échoua. Mais l'Académie, reconnaissant peut-être son injustice, lui accorda une place à l'école de Rome.

Quoique, à l'atelier de Vien, David se fût imprégné des principes de réforme, il n'avait pas répudié tout à fait le goût de son temps. Il avait pris quelque plaisir à peindre le *Temple de Terpsichore* et le salon du banquier Perregaux. Son plus fameux tableau de concours, la *Mort des fils de Niobé*, était dans la tradition des Van Loo, ces peintres qui avaient trouvé le secret d'être charmants sans science, sans dessin et sans style, comme Delille était alors un poëte sans poésie, comme madame de Pompadour était une belle courtisane sans amour. Quand David partit pour Rome, il disait avec je ne sais quel regret pour le monde impossible de son cousin Boucher : « L'antique ne me séduira pas; l'antique manque d'action et ne remue point. » Et, en

effet, après les premières heures d'éblouissement devant les murailles du Vatican, que fit David? Il copia avec amour la belle scène de son compatriote Valentin. Ensuite, il peignit la *Peste* qui est au lazaret de Marseille, sans parti pris bien visible, dominé tour à tour par le souvenir de l'école française et par l'exemple des bas-reliefs antiques.

II.

L'Italie, qui avait revu le soleil dans Cimabué et les maîtres florentins, était à son dernier rayonnement. La nuit couvrait déjà la voie sacrée; le génie national allait descendre au tombeau pour la seconde fois. Il n'allait plus rester qu'un sculpteur, Canova, pour tailler un mausolée à l'art italien. Ne comptant plus sur l'avenir, le dieu invisible qui se repose quand sa semaine est finie, on se tourna vers le passé, comme si la science pouvait remplacer l'inspiration. Montfaucon avait dévoilé l'antiquité, Winckelmann s'y agenouilla pieusement, et Mengs s'écria : « C'est là que sont les dieux*. »

David passa une année à Rome sans prendre un

* N'est-ce pas de cette réforme que nous vient André Chénier, qui disait :

> Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Mais plutôt André Chénier est un antique comme Prudhon, sans l'avoir voulu.

pinceau, épris de la seule éloquence de la ligne, qui est une langue complète, comme le disait Euphanor l'antique. Il dessinait tout et partout: statues mutilées, fragments de bas-reliefs, fresques devenues invisibles. Il dessinait tout, moins la nature vivante. Aussi, quand il se remit à peindre, il ne trouva que dans l'histoire ancienne des sujets dignes de son génie. A son retour à Paris, il exposa *Bélisaire* et les *Funérailles de Patrocle*, donnant raison à ces paroles de Boucher: « Les figures antiques manquent de mouvement et de vie; elles ne remuent pas. » A cette exposition, Fragonard répéta la vieille plaisanterie d'atelier : « L'Apollon du Belvédère n'est qu'un navet ratissé. » Mais tout Paris s'inclina avec respect devant ces morts illustres sortis du tombeau sous le souffle de David. La révolution était faite dans l'art comme elle le fut dans l'humanité peu d'années après, quand Mirabeau, Danton et Saint-Just, ces autres Romains de Paris, ensevelirent le vieux monde sous le flot tempétueux de leur éloquence.

David, qui avait voulu mourir de faim, eut un triomphe inespéré. L'ancienne peinture française ne fut plus admise que sur les portes et sur les paravents. Van Loo disait en mourant qu'il ne croyait plus à Satan, à ses pompes, à ses œuvres. Les nouveaux-venus brisèrent les dieux de la veille comme des idoles surannées, indignes d'un grand peuple. On commençait, par pressentiment, à prendre au sérieux le mot peuple. David avait ouvert une école toute jonchée de marbres, de médailles et de débris de vases étrusques. Girodet,

Drouet, Fabre et mademoiselle Leroux-Laville (l'Émilie des *Lettres* de Demoustier) furent ses premiers élèves. Il ne tourmentait pas ses élèves par sa science : il avait compris que le temps seul est le grand maître ; il se contentait de leur dire souvent : « Apprenez à faire un Grec qui ne soit pas un Romain, et un Romain qui ne soit pas un Grec. » De la France, il n'était jamais question. Ses élèves auraient pu lui dire quelquefois : « Maître, vous-même, vous faites des Grecs qui sont des Romains. En effet, si David avait vécu avec Lucrèce et avec Cicéron, il n'avait qu'entrevu Aspasie et Platon. Il connaissait le Forum et non le Sunium.

Un jour qu'il peignait le *Supplice des enfants de Brutus,* il sortit tout à coup mécontent de lui, pour une jeune fille de Rome vingt fois peinte et vingt fois effacée. Il va se promener, sachant bien que la figure cherchée lui apparaîtra dans le souvenir de son voyage à Rome. A son retour, la jeune fille était peinte. Qui avait osé jouer à ce jeu? Autrefois Van Dyck avait repeint une figure de Rubens, mais Van Dyck était lui-même un autre Rubens. Le coupable vint demander son châtiment : c'était mademoiselle Leroux-Laville, la muse inspiratrice de Demoustier! « Cela est bien peint, dit David, mais vous m'avez fait une Grecque. »

Cependant l'Académie l'avait reçu par acclamation, le roi l'avait nommé son premier peintre, — le roi Louis XVI dont le tribun David vota la mort! Enfin la fortune lui était venue sous la figure d'une belle fille qui avait une dot.

Toutes les pages de la jeunesse de David étaient écrites pour marquer dans l'histoire. Il fut repoussé trois fois par l'Académie, quand l'Académie ne comptait pas deux artistes sérieux. Il voulut se laisser mourir de faim. Enfin il fut porté en triomphe. C'était en 1780; il avait envoyé son *Bélisaire* à l'exposition. Un jour, perdu dans la foule, il écoutait le bruit public sur son œuvre. Tout à coup il fut reconnu ; tout le monde le voulut féliciter ; les plus enthousiastes le saisirent et le portèrent dans leurs bras en criant de toute leur force : « David ! David ! David ! » Il ne s'opposa point à cette ovation; sans doute il la trouvait toute naturelle dans son naïf orgueil. Ce qui doit l'excuser un peu, c'est qu'ayant aperçu son ami Sedaine qui levait les bras avec des larmes dans les yeux, il écarta le flot d'enthousiastes et s'élança vers le vieux poëte.

Ce pauvre Sedaine avait des filles à marier : l'une d'elles, la plus jolie, qui s'appelait Hyacinthe, était bercée du rêve d'épouser David. David n'était pas tout à fait l'Apollon du Belvédère; sa tête était d'une sévérité inflexible ; jamais un rayon de gaieté n'était venu y sourire ; ses cheveux étaient hérissés comme ceux de la Sibylle de Cumes. Dans son portrait peint par lui-même, on est frappé du caractère antique du masque. Mais faut-il croire à David peint par lui-même? David, ayant à faire son portrait, ne se laissait-il pas aveugler par la vision de quelques figures romaines, du temps de Brutus? Or ces figures-là n'étaient pas l'idéal des filles à marier vers 1780, alors que les marquis et les

mousquetaires étaient si galamment équipés. Mais mademoiselle Hyacinthe Sedaine s'était laissé prendre à la renommée de David bien plus qu'à sa figure; ce qu'elle aimait en lui, c'était l'artiste : ce n'est jamais l'homme tel qu'il est qui fait des passions; c'est l'homme greffé sur l'homme par le hasard, par la passion, par le génie, par la destinée.

III.

Ce n'est pas assez d'indiquer la préface du mariage de David. Entrons plus avant dans l'histoire, car il faut étudier les grands artistes par les passions du cœur comme par les enthousiasmes du génie.

David allait souvent dîner chez Sedaine; mademoiselle Hyacinthe avait, ce jour-là, un sourire de fête et des roses dans sa chevelure; elle parlait à David de ses tableaux avec une voix de syrène, car les syrènes, avant de disparaître dans l'Océan, ont donné leur voix à toutes les filles qui ont la beauté sur la figure et l'amour au cœur. Ce jour-là, mademoiselle Hyacinthe se mettait au clavecin pour jouer les airs les plus doux de son ami Grétry. Plus d'une fois à ce même clavecin elle avait trouvé quelque fraîche inspiration. David écoutait le premier air, il disait froidement : *C'est joli!* et se renversait sur un fauteuil pour faire la sieste. S'il ne dormait pas tout à fait, cette pauvre mademoiselle Hyacinthe n'y gagnait rien, car David était à cinq cents

lieues et à vingt siècles de là, parmi les Romains et les Grecs. Ah! si mademoiselle Hyacinthe eût été un beau buste antique de marbre ou de bronze! mais elle n'avait pour elle que son amour, que son esprit, que sa jeunesse, que sa beauté, que son âme.... David ne comprenait pas toujours cette langue-là.

Cependant la fille de Sedaine lui pardonnait ses distractions. « Un jour, disait-elle à son père avec une larme cachée, il finira par voir que je suis là. »

David avait, on le sait déjà, une école célèbre dès son origine. A chaque concours ouvert par l'Académie de Rome, c'était toujours un disciple de David qui était couronné; on voulut décerner au maître une récompense nationale. Le roi de France, qui comprenait la royauté des arts, voulut que David fût logé au Louvre, ce pauvre Louis XVI, surnommé le Tyran par David lui-même! Quand plus tard le peintre, devenu un des rois montagnards, eut à s'occuper du logement de Louis XVI et qu'il l'envoya en prison, ne se rappela-t-il donc pas qu'il était encore logé au Louvre par la volonté de Louis XVI?

Jusque-là David n'avait pas songé à se marier, il ne pensait qu'aux enfants de son génie.

Il fut forcé, pour prendre possession de son logement au Louvre, de s'entendre avec l'architecte du roi, Pécoul. Il avait connu son fils à Rome; ils avaient souvent causé ensemble de la patrie et de la famille absentes. Le fils de Pécoul avait dit à David : « J'ai des sœurs qui sont belles, vous en choisirez une et nous

serons frères. » Au départ du peintre pour Paris, il lui avait donné une lettre pour son père, mais surtout pour qu'il vît ses sœurs. Plus de deux ans s'étaient passés, David avait toujours la lettre dans un cahier de dessins; quand il la retournait : « Qui sait, disait-il, il y a peut-être là un mot de la destinée. » Et puis il était six mois sans y penser.

Il se présente enfin chez Pécoul. « Ah! vous êtes David, dit l'architecte; vous voulez un logement au Louvre? — Oui, monsieur, le roi a eu la bonté de m'en octroyer un. — Il n'y avait pas, reprit Pécoul, que Sa Majesté qui pût vous accorder cette faveur : si vous étiez venu me voir, il y a deux ou trois ans, avec une certaine lettre de Rome que j'attends toujours, qui sait si je ne vous aurais pas logé tout de suite au Louvre? »

David avait la lettre sur lui : il la prit en rougissant et la remit avec émotion à l'architecte. « Par Dieu! dit Pécoul, cette lettre attendra bien encore un peu; venez dîner avec moi, et nous la lirons au dessert. » Disant ces mots, Pécoul mit à son tour la lettre dans sa poche. « Et le logement? dit David. — Un jour plus tôt, un jour plus tard.... » répondit Pécoul.

David, en attendant l'heure du dîner, s'en alla tout droit chez son ami Sedaine, qui était aussi logé au Louvre, et lui raconta son entrevue avec Pécoul. « Je ne comprends pas, dit Sedaine; c'est un imbroglio. » Hyacinthe était là : une pâleur subite avait envahi sa figure. « J'ai compris, moi! » murmura-t-elle.

Elle alla au clavecin et lui fit chanter cette triste élégie de Richard Cœur de Lion : *Une fièvre brûlante*.... Une fièvre brûlante avait saisi la pauvre fille; elle connaissait les demoiselles Pécoul; si elles n'étaient pas plus jolies qu'elle-même, elles avaient plus de séduction. David alla dîner. On déploya tout le luxe de la coquetterie, on mit en œuvre toutes les grâces du sentiment. Pécoul voulait à toute force que la gloire et la fortune de David fussent des filles de sa maison.

Au dessert, entre le vin de Champagne et le vin d'Espagne, Pécoul prit la lettre de son fils et la lut à haute voix. Ce fut comme un coup de théâtre. Le silence était profond, les jeunes filles baissaient la tête tout en regardant David. David interrogeait le sphinx. Pécoul, tout en lisant la lettre, cherchait à lire dans les yeux de David. La mère seule pensait à celui qui avait écrit la lettre, car son fils était encore à Rome.

Cette lettre n'était pas longue, la voici : « Je te pré-
» sente, mon très-cher père, le meilleur de mes amis;
» arrange-toi pour qu'il devienne mon frère. C'est
» tout simple : il a vingt-cinq ans et tu as des filles à
» marier; il a du génie et tu as de l'argent. »

M. Pécoul avait fini de lire qu'on écoutait encore. « Vous voyez, mesdemoiselles, dit enfin David comme pris à l'improviste, que votre frère arrange les choses à sa manière; je suis confus de la bonne opinion qu'il a de moi, mais il ne sait pas qu'on ne force ni sa fille ni sa sœur sur le chapitre du mariage. Pour moi, qui

suis seul de toute ma famille, il va sans dire que je serai heureux de peupler ma solitude par la beauté. »

A cette phrase laborieuse, mesdemoiselles Pécoul répondirent par un silence éloquent. David les regarda toutes les deux sans trop savoir celle qui lui était destinée ou celle qu'il avait le droit de se destiner lui-même. En effet, pour David, sa vraie passion, sa vraie poésie, sa vraie femme, c'était la peinture; l'autre ne devait être qu'une superfluité qui traverserait sa vie sans l'entraîner.

L'architecte du roi rompit le silence pour dire à David qu'il suivrait à la lettre les conseils de son fils, puisque le glorieux peintre de *Bélisaire* n'avait pas de parti pris contre le mariage. La conversation reprit son entrain; on parla gaiement, on parla beaucoup; mais quand David se leva pour sortir, il ne savait pas encore quelle était celle des deux jeunes filles qu'il épouserait. En s'inclinant pour dire adieu, il saisit, dans un rapide regard, les deux figures, et s'éloigna en se demandant si l'une, au point de vue de l'art, lui était, plus que l'autre, sympathique.

Selon son habitude, il alla passer une heure chez Sedaine. Mademoiselle Hyacinthe était plus pâle que le matin; s'il ne lui en fit pas la remarque, c'est qu'il ne s'en aperçut pas. « Eh bien! mon ami David, lui dit Sedaine avec son air de malicieuse bonhomie, vous avez tout à la fois l'air gai et le front soucieux. — En effet, continua Hyacinthe en souriant pour cacher sa peine, il y a deux tableaux dans votre figure. —

Deux tableaux! s'écria David, vous avez dit le mot. Je viens, vous le savez, de dîner chez Pécoul; on m'a reparlé de mariage. Me marier! à quoi bon? — C'est une vieille habitude du genre humain, qui ne s'en trouve pas toujours bien et qui recommence toujours, interrompit Sedaine. — Je ne vois pas là deux tableaux, dit Hyacinthe avec impatience. — Attendez donc, poursuivit David; pour se marier, il faut une femme, et j'en ai deux. »

La pauvre fille respira. Une dernière illusion, pareille à ces renaissances de santé à l'heure de la mort, vint relever son front si abattu. « Oui, j'en ai deux, dit David, comme s'il regardait en lui-même. Je n'aime ni l'une ni l'autre, mais je suis sur le point d'aimer celle-ci autant que celle-là : il y en a une qui est brune, il y en a une qui est blonde. »

Hyacinthe soupira et souleva la tête pour voir ses blonds cheveux dans la glace de la cheminée. « Celle qui est brune a une ligne plus décidée, un profil plus romain; celle qui est blonde a un type plus délicat, un contour plus ondoyant; on dirait d'un marbre grec adouci par Coustou. » Hyacinthe se regardait toujours dans la glace. « Pour moi, dit Sedaine, j'ai mieux aimé, quand j'ai eu vingt ans, dénouer une chevelure blonde qu'une chevelure noire. A quoi bon un profil romain du temps d'Auguste, pour vivre à Paris sous Louis XVI? »

Hyacinthe rougit et se hâta de dire qu'elle n'aimait pas les cheveux blonds, et qu'elle avait toujours regretté

de n'être pas brune. « Ainsi, lui dit David, vous me conseillez plutôt d'épouser le type romain? — Oui, murmura Hyacinthe; c'est d'ailleurs dans vos sympathies, puisque votre génie est tout romain, comme celui de Corneille. »

Hyacinthe était brisée par les battements de son cœur; il lui était impossible de dire un mot de plus; elle se sentait sur le point ou de mourir de joie ou de mourir de douleur. Elle tremblait qu'il ne se décidât pour mademoiselle Pécoul; elle tremblait aussi qu'il ne lui répondît : « Puisque vous me conseillez votre rivale, je vous épouse! » car elle ne doutait pas que David ne fût indécis entre mademoiselle Pécoul et elle-même.

Tout à coup David, qui se promenait dans le salon, s'approcha d'Hyacinthe et lui dit brusquement : « A propos, vous connaissez les deux filles de Pécoul? — Oui, murmura-t-elle, déjà tout anéantie. — Eh bien! puisque vous les connaissez, dites-moi tout de suite laquelle il faut prendre. »

Hyacinthe pâlit, balbutia quelques mots et tomba évanouie; elle avait compris enfin toute l'amère raillerie de sa destinée. « Le pauvre vieux Sedaine, qui comprenait aussi, se jeta à genoux devant sa fille et lui souleva la tête dans ses mains. — Qu'a-t-elle donc? demanda David avec émotion. — Ce qu'elle a? murmura Sedaine avec un triste signe de tête, si vous ne le savez pas, je ne vous le dirai pas. »

Un silence de mort suivit ces paroles. « Ah! mon Dieu! poursuivit Sedaine dans sa pensée, je croyais

avoir là deux enfants; est-ce que je vais les perdre tous les deux à la fois? »

David avait pris les mains d'Hyacinthe et lui parlait avec sa tendresse un peu rude. Elle rouvrit les yeux et lui dit qu'elle était touchée de son inquiétude, mais qu'il ne fallait plus y penser. Elle se leva lentement, se traîna jusqu'au clavecin et se remit à jouer cet air si triste et si éloquent : *Une fièvre brûlante*, qui était comme le *De profundis* de son amour.

David épousa mademoiselle Pécoul, — le type romain; — Hyacinthe attendit pour mourir que le vieux Sedaine fût mort.

IV.

La vie de David était toute de labeur. Il aimait l'odeur de la lampe. Minuit le surprenait souvent remuant les débris du monde ancien. Il se levait presque toujours avec le soleil, et s'enfermait dans son atelier sans permettre aux oisifs d'y perdre leur temps. Il y en a qui aiment la vie à deux, il aimait la vie à un.

J'oubliais : il avait un ami. Léonard de Vinci, le maître des maîtres, aimait son violon comme sa palette. Apollon n'eût pas tenu l'archet avec plus de grâce et plus d'inspiration. Ce violon était le chef-d'œuvre de Gaspard Duiffoprugar, le célèbre luthier au nom barbare. Benvenuto Cellini y avait ajouté un manche d'argent ciselé dans ses meilleurs jours, et Raphaël, dans

le Parnasse du Vatican, le seul Parnasse habitable pour les dieux et pour les poëtes, représenta Apollon jouant du violon. — avec le violon de Léonard de Vinci. — Hoffmann a compris l'âme du violon comme le vieux maître de l'école de Florence quand il a écrit les joies douloureuses de Krespel. David l'a compris aussi, et son ami, c'était son violon, — ami sérieux, qu'il n'a jamais permis de railler, — ami de tous les instants, confident de toutes les joies et de toutes les douleurs *.

David aurait eu une autre poésie s'il eût senti l'antiquité par l'âme comme par l'aspect visible, — contraste à Prudhon! — La figure de Sapho, l'ardente amoureuse, tenta son génie; mais il ne vit la deuxième Muse qu'à travers la traduction de Boileau :

Heureux qui, près de toi, pour toi seule soupire.

Il la représenta assise et inspirée. Phaon, protégé par Vénus, tient suspendue Sapho et lui passe la main sur les yeux. Elle laisse tomber sa lyre d'argent. L'Amour est là qui la saisit et qui chante l'hymne à Vénus. Le tableau est savamment composé. On applaudit à la manière originale dont David a peint le visage de Sapho sous les doigts de son amant. C'est un chef-d'œuvre de dessin. Mais pourtant l'hymne de Sapho devait passionner tout autrement David, qui,

* Le violon, qui est la ligne en musique, a pareillement passionné M. Ingres, qui pardonne aux coloristes, à la condition qu'ils reconnaissent son talent l'archet à la main.

sans doute, n'a jamais chanté l'hymne à Vénus ou qui n'a jamais lu Sapho :

Quand je suis près de toi, le feu court dans mes veines;
Je m'enivre à longs traits aussitôt que je vois
Tes mains sur mes cheveux répandant les verveines.
Ah! parle-moi d'amour, car j'ai perdu la voix!

Je me suspends à toi comme la vigne ardente,
J'étreins les passions en leurs déchirements;
Je bois la poésie à ta lèvre abondante,
Et je brave les dieux dans mes enivrements.

Je suis tout éperdue en mon divin désordre,
Ton souffle ardent sur moi court comme un vague écho,
Je sens entre mes bras la volupté se tordre :
Phaon, dans ton amour ensevelis Sapho!

Il y a au Louvre, dans la galerie française, un portrait de femme, madame Récamier, qui n'a guère arrêté la critique et qui symbolise une face du génie de David. C'est une figure où tout est sacrifié à la ligne. Le pinceau est austère jusqu'à la volupté. Pas un ornement, pas un rayon, pas un battement de cœur. Et pourtant cette figure, ainsi éteinte dans la pâleur d'une touche glaciale, a un attrait indicible comme la poésie de l'inconnu. Les yeux, enivrés des somptuosités des coloristes, s'arrêtent là, devant cet horizon tout imprégné de neige, avec un sourire de surprise. David a poussé l'austérité de touche dans ce portrait jusqu'à la fantaisie, jusqu'à la volupté, jusqu'à la passion, comme sainte Thérèse, qui fuyait la terre d'un pied haineux

pour retrouver dans le ciel les joies coupables de l'extase amoureuse, — ou comme Sapho, qui se jetait, avec un frémissement d'amour, dans la mer Ionienne où l'attendait la mort.

V.

Louis XVI et son premier peintre semblèrent conspirer ensemble contre la monarchie française. Le roi commanda à David un tableau d'un enseignement sévère, pris dans l'histoire romaine, pour retremper un peu tous ces marquis désœuvrés qui faisaient de la tapisserie aux pieds de quelque Ariane ennuyée, et qui ne pouvaient plus tirer l'épée que pour défendre le bichon fanfreluche de leur maîtresse; tous ces brins de muguet, comme disait le duc de Coigny, qui, depuis la bataille de Rosbach, avaient abdiqué tout sentiment national. — David repartit pour Rome et y peignit *le Serment des Horaces*. Les Italiens de Rome s'y reconnurent sans doute dans leurs ancêtres, car le tableau du peintre français y fut bruyamment applaudi. David écrivait au marquis de Bièvre (toujours des contrastes! David est d'abord disciple de Boucher, quand lui-même est un maître; son premier disciple est la maîtresse de Demoustier, et s'il a un ami, cet ami c'est le marquis de Bièvre!), David écrivait donc au marquis de Bièvre : « Les Romains se sont rendus de bon cœur, et » il y a un concours de monde à mon tableau presque

» aussi nombreux qu'à la comédie du *Séducteur*. Quel » plaisir ce serait pour vous, qui m'aimez, d'en être » le témoin! Au moins, je dois vous en faire la des» cription. D'abord, les artistes étrangers ont com» mencé, ensuite les Italiens, et, par les éloges outrés » qu'ils en ont faits, la noblesse en a été avertie. Elle » s'y est transportée en foule, et l'on ne parle plus que » du peintre français et des *Horaces*. Ce matin, j'ai » rendez-vous avec l'ambassade de Venise; les cardi» naux veulent voir cet animal rare et se transportent » tous chez mói. Mais il manque à mon bonheur de » savoir s'il sera bien exposé à Paris. Pour la grandeur » de mon tableau, j'ai outre-passé la mesure que l'on » m'avait donnée pour le roi, qui était de dix sur dix; » mais ayant tourné ma composition de toutes les ma» nières, voyant qu'elle perdait de son énergie, j'ai » abandonné de faire un tableau pour le roi, et je l'ai » fait pour moi. »

On voit que déjà David ne prenait pas trop *le roi* au sérieux. Quand le tableau fut à Paris et que l'intendant du château, M. d'Angevilliers, lui parut alarmé qu'un artiste eût osé dépasser la mesure du compas royal, David s'écria brusquement : « Eh bien! qu'on prenne des ciseaux et qu'on le rogne. » Le succès, à Paris, fut mêlé de surprise et d'enthousiasme. Il y avait longtemps qu'on n'avait vu apparaître ces mâles figures de l'histoire. «C'est encore la tragédie, dirent les libertins. — Oui, répondirent les derniers encyclopédistes, mais c'est la tragédie de Corneille. » — C'était plutôt celle de

Crébillon; seulement on ne la jouait plus en paniers. On salua David grand peintre, mais surtout grand archéologue *.

Pour David, l'humanité n'avait pas fait un pas depuis la mort de Socrate. Pour lui, le soleil s'était couché

* « Le goût du temps, dit Charles Blanc, ne tarda pas à lui emprunter toutes les modifications de l'ameublement et du costume. C'est depuis l'exposition du *Serment des Horaces* que les ornements antiques devinrent à la mode. On voulut avoir le mobilier de Tarquin le Superbe, boire dans les patères d'Herculanum, que sais-je? s'éclairer par les lampes de la villa Albani. Les robes des femmes furent taillées en chlamydes, leurs souliers se changèrent en cothurnes; les statues, les médailles, l'urne des Étrusques vinrent déloger le mobilier des grands parents. La révolution *extérieure* se fit partout, jusque dans les jeux de cartes, jusque sur le théâtre, où l'on avait la logique de David Teniers, qui faisait fumer les soldats du saint sépulcre. C'était le beau temps, où, malgré les protestations de Diderot, on voyait, dans le prologue de l'*Amphitryon* de Molière, la Nuit et Mercure vêtus en dominos. Achille et Cinna n'avaient qu'un costume à eux deux; et même c'était le costume du marquis des *Précieuses ridicules*. Les Lucrèce et les Hermione portaient des robes des Indes brochées en or et en argent, à grands ramages, robes ouvertes et robes à queue, enguirlandées de roses ou soulevées par des paniers. Elles étaient coiffées comme à Versailles, avec de la poudre, des boucles, des plumes et un toquet en brise-cœur! »

David, consulté par les comédiens, se contenta de leur donner des vases étrusques. Les comédiens jetèrent les hauts cris. La tragédie subit une rude secousse. Aucune femme n'y voulait plus jouer. J'ai toujours pensé qu'on avait trop d'esprit railleur et pas assez de sentiment antique au dix-huitième siècle pour prendre la tragédie au sérieux. Elle n'était admise qu'avec des habits et des jupes à la française, comme une savante curiosité de carna-

dans le tombeau de cette mort éloquente. Il ne comprenait rien aux splendeurs visibles ou invisibles du christianisme. La Bible et l'Évangile étaient pour lui deux livres de plus dans une bibliothèque. Jésus le crucifié, le divin maître, ne lui avait jamais rien enseigné. Il le reléguait au calendrier, avec les saints. La duchesse de Noailles, croyant qu'un artiste si sérieux pouvait seul lui peindre un Christ digne de rappeler la ligne sévère et l'onction des œuvres religieuses, lui commanda un tableau représentant un Christ couronné d'épines. « Comment voulez-vous, madame, que je peigne le Christ? je ne le connais pas. Socrate, si vous voulez. » Madame de Noailles insista. David promit d'obéir. Peu de jours après, il lui envoya un Christ sous les traits et sous les habits d'un soldat aux gardes-françaises. Voltaire était dépassé! Et pourtant, au sacre de l'empereur, ce fut David qu'on choisit pour le portrait de Pie VII. On l'avertit que, selon la tradition, il fallait que l'artiste fût agenouillé pour peindre un pape. Il s'assit fièrement devant Pie VII, l'épée au côté pour tout signe de respect. Le pape avait trop voyagé pour se plaindre. Aussi ce pape de David est le premier Italien venu vêtu de pourpre. Point d'idéal et

val. Les Français ont toujours aimé l'anachronisme en littérature. Aussi, depuis qu'on a restitué à la tragédie son péplum majestueux, on n'a pas fait une seule œuvre immortelle.

Parmi les élèves de David, il ne faut pas oublier Le Kain ni Talma. Ce fut dans l'atelier du maître qu'ils apprirent le style des mouvements et le style des habits.

point de flamme intérieure. Ce front ne porte pas le tabernacle de la foi. Peut-être est-ce la faute de Pie VII, peut-être est-ce la faute du peintre, qui, n'ayant pas au cœur la religion chrétienne, n'a pu donner à cette belle figure le rayonnement de l'apôtre.

David était un philosophe du Portique, ne croyant qu'à Socrate. Aussi, quand il peignit la *Mort de Socrate*, il n'eut qu'à se souvenir, car il lui sembla qu'il avait, avec Platon, assisté à cette tragédie païenne, — tragédie sans bruit et sans larmes visibles, tragédie aux lignes grecques, où la grâce antique se révèle jusque dans la mort. David avait d'abord peint Socrate tenant la coupe que lui présentait l'esclave attendri : « Non, non, lui dit André Chénier, qui était Grec comme David était Romain, Socrate ne prendra la coupe que lorsqu'il aura fini de parler. » Dans son Salon de 1822, M. Thiers revient sur cette composition avec tout le respect qu'inspire un chef-d'œuvre : « Socrate dans sa prison, assis sur un lit, montre le ciel, ce qui indique la nature de son intention; reçoit la coupe, ce qui rappelle sa condamnation; tâtonne pour la saisir, ce qui annonce sa préoccupation philosophique et son indifférence pour la mort. » Pour la composition, ce tableau est un chef-d'œuvre que Poussin seul, de tous les peintres modernes, aurait pu trouver; mais David, sentant qu'il avait sous la main un chef-d'œuvre, s'y complut trop et oublia cette autre maxime, qu'il faudrait inscrire à la porte de tous les ateliers : *Le fini ne finit pas.*

David entra à toute bride dans la Révolution, qui, selon lui, n'alla jamais assez vite ni assez loin. Il se signala aux Jacobins par son éloquence brutale. Ses amis Collot d'Herbois et Marat n'étaient pas plus exaltés. Il fut nommé à la Convention par la section du Muséum. Le peintre du roi habitait toujours le Louvre. Ce pauvre Louis XVI fut, pour ainsi dire, décapité deux fois par David. Au 10 août, comme il ne reconnaissait aucune figure amie parmi les conventionnels, il aperçut tout à coup son premier peintre : « Eh bien! David, lui demanda-t-il d'une voix émue, quand finissons-nous mon portrait? — Je ne finis pas le portrait d'un tyran», répondit David avec une cruauté sans égale dans l'histoire. Le tyran baissa la tête et ne répliqua pas. Quand David vota la mort du roi, il le tua pour la seconde fois.

David a été un révolutionnaire en art, en religion et en politique. Quand on recherche les causes de la révolution de 1789, on doit ne pas perdre de vue les tableaux de David. Tout son œuvre est l'expression de cette idée : il commença à montrer ses forces au salon de 1781. Il y exposa *Bélisaire reconnu par un soldat qui avait servi sous lui, au moment où une femme lui fait l'aumône.* Au salon de 1783, il reparut avec son tableau de réception à l'Académie : *la Douleur et les regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector,* et le dessin d'une frise dans le goût antique. Au salon de 1785, il exposa le *Serment des Horaces* et une petite répétition du *Bélisaire.* Au salon de 1787 :

Socrate au moment de prendre la ciguë, et une répétition des *Horaces* que Girodet aurait pu signer si le disciple signait les tableaux du maître quand il les peint. Au salon de 1789 (la révolution allait s'annonçant partout, jusque dans les ateliers) : 1° *Brutus, premier consul, de retour en sa maison après avoir condamné ses deux fils qui s'étaient unis aux Tarquins et avaient conspiré contre la liberté romaine; des licteurs rapportent leurs corps pour leur donner la sépulture;* 2° les *Amours de Pâris et d'Hélène;* 3° une *Vestale;* 4° *Psyché abandonnée;* 5° *Louis XVI entrant à l'Assemblée constituante;* 6° *le Serment du Jeu de paume*, dessin à la plume lavé au bistre, œuvre capitale.

Le fameux tableau de *Brutus*, daté de 1789, pressentiment de la révolution, avait d'ailleurs été commandé à David par le roi de France, comme le *Serment des Horaces*. La révolution était dans tous les esprits, même à Versailles :

Rome n'est pas dans Rome, elle est toute à Paris!

Brutus est une œuvre secondaire sans émotion, partant sans vraie grandeur. Brutus est là pourtant avec sa douleur contenue; mais où êtes-vous, filles de Brutus, sœurs désolées? Je ne vous reconnais pas dans ces marbres antiques qui s'évanouissent avec tant de science et tant de grâce. C'est la douleur du théâtre et non celle du foyer.

Et pourtant David avait eu mieux qu'un modèle d'atelier pour peindre la sœur évanouie. Tout le monde

alors se voulait montrer citoyen, même les femmes, même les marquises de la cour. Une demoiselle de qualité était venue, toute dévouée à l'amour de l'art et à l'amour de la patrie, avec sa gouvernante, poser pour une des filles de Brutus à l'atelier de David. On raconte même qu'à force de poser dans l'expression cherchée, elle s'évanouit sérieusement dans les bras de sa gouvernante. « Monsieur! monsieur! elle se trouve mal pour tout de bon! — Taisez-vous, dit David à voix basse, attendez encore; ne voyez-vous pas qu'elle est admirable ainsi? » Et il continua froidement à saisir l'expression. Tout autre, mieux inspiré, se fût précipité aux pieds de la jeune fille, l'eût prise avec passion dans ses bras et eût trouvé ensuite dans son souvenir l'expression idéale. Mais on l'a déjà trop vu, David manquait de chaleur d'âme.

Cependant la pensée le passionnait. Son *Serment du Jeu de paume*, qui est du même temps, est tout un poëme radieux où se trahit le désordre de l'enthousiasme, où la pensée domine le flux populaire avec sa grande attitude. Il y a là du Michel-Ange. C'est le grand historien qui va jusqu'à la prophétie. En effet, la foudre qui frappe la chapelle royale ne crie-t-elle pas en passant : 21 *janvier* 1793!

La passion révolutionnaire, la seule passion de cet Étrusque réveillé parmi nous lui inspira son chef-d'œuvre : *Marat assassiné dans sa baignoire*. Ce tableau sera beau partout, même dans la tribune du vieux palais de Florence. C'est la vérité dans toute sa rudesse,

le réalisme dans toute sa brutalité ; mais la mort est là qui répand sur cette triste tête de Marat non pas seulement le sommeil oublieux, mais le rayonnement d'une âme qui s'envole et éclaire en passant d'un dernier adieu le front, les yeux et la bouche. Voilà un chef-d'œuvre d'exécution. L'amitié a donné jusqu'au dernier coup la chaleur d'âme à ce pinceau presque toujours éteint qui a si souvent trahi l'inspiration. Ce Marat mort, si laid dans la vie, est presque devenu beau dans le miroir de l'art. On sent que le peintre lui était sympathique. Et pourtant c'est toujours la vérité qui parle. C'est bien là cette bête féroce de la bonté qui aurait volontiers supprimé la moitié du monde pour le bien de l'autre moitié ; qui signait un bon de guillotine avant d'entrer dans le bain, mais qui écrivait en mourant, ainsi que le témoigne le tableau de David : « Vous donnerez cet assignat à cette mère de sept » enfants dont le mari est mort pour la défense de la » patrie. »

Ceux qui n'ont pas vu le tableau s'imaginent que c'est la représentation d'un odieux spectacle. En effet, il y a là, dans une pièce nue et grise, le couteau ensanglanté et le billot de bois, l'écritoire de plomb et la plume brisée. — Cette plume plus terrible qu'un seing royal du moyen âge. — Par terre, le billet de Charlotte est ouvert : « Il suffit que je sois bien malheureuse » pour avoir droit à votre bienveillance. — 13 juillet » 1793. — Deux 13 ! — Charlotte à Marat. » Et comme contraste, au-dessous : « David à Marat. » Eh bien,

cet odieux spectacle est beau dans ce chef-d'œuvre de David que nous admirions tous hier encore, à une fête du prince Napoléon, entre une bataille d'Yvon et une page antique de Gérome.

Quand Robespierre avait la dictature politique, David était le dictateur des arts. Il faut lui rendre cette justice, qu'il avait reconnu que le meilleur directeur de l'école de Rome devait être un bon cuisinier.

David ordonnait les fêtes nationales. Son décret sur les fêtes à l'Être suprême est un morceau digne d'étude où l'on retrouve un peu, sous le style théâtral du temps, l'âme de nos aïeux et de nos aïeules les citoyens et les citoyennes de 1793. Mais si l'on veut suivre David dans la dictature des arts républicains, on étudiera ses dessins qui ont inspiré les quatre bas-reliefs qui décoraient l'arc élevé au Champ de Mars pour cette fête grandiose. Ils représentaient, le *Dix août,* la *République,* le *Règne de la Philosophie* et le *Triomphe de la Sagesse.* Dans le *Dix août* on voyait « le tyran » attaché à son char et cherchant à ressaisir les couronnes emportées dans l'abîme. Dans la *République,* une belle fille arme son amant qui jure d'être fidèle à sa mie et à sa patrie; derrière elle viennent des enfants : la France future. Dans le *Règne de la Philosophie,* le Fanatisme et la Superstition, enchaînés par la Force, expirent sur leurs autels brisés. Dans le *Triomphe de la Sagesse,* le char rayonnant, précédé de la Renommée, est traîné par Jean-Jacques Rousseau, Mably et Descartes (pourquoi pas Voltaire?). La Sagesse

a sur sa poitrine l'œil de la vérité (pourquoi pas deux mamelles fécondes?).

En passant dans l'arc et en montant les rochers de la montagne qui était encore un symbole, David dit avec orgueil à ses amis : « Voilà le plus beau tableau. Je voudrais le signer de mon sang et mourir. » Oui, cette fête, qui n'a point eu d'égale chez les peuples modernes, doit compter dans l'œuvre de David. Mais dans toutes les autres fêtes dirigées par lui, c'était toujours une page d'histoire ancienne dans un livre nouveau.

Après thermidor, David fut emprisonné cinq mois durant au Luxembourg. Thibaudeau, Chénier et Boissy d'Anglas le sauvèrent de l'exil, peut-être de la mort. Son exaltation démagogique s'était calmée en prison. Dans ses nuits solitaires il était descendu en lui-même et s'était jugé sévèrement. Ah! pourquoi n'était-il pas resté le premier de la république des arts dans ce royal atelier, tout peuplé de chefs-d'œuvre? Pourquoi s'était-il aventuré sur cette mer des tempêtes qui, plus d'une fois, avait jeté sur lui des vagues de sang? Il avait d'ailleurs le pressentiment que Robespierre et Saint-Just avaient enseveli la Révolution avec eux. Il se sentait impuissant dans l'avenir; il ne devait plus vivre que pour les arts, laissant l'humanité en route ou en déroute. Dès qu'il fut libre, il se remit à l'œuvre; il peignit les *Sabines*, œuvre de maître, mais tableau théâtral sans tumulte, sans émotion, quoique la pensée qui le lui inspira l'eût saisi au

cœur : il avait appris dans sa prison que sa femme, qui, on l'a dit, n'était plus sa femme depuis longtemps, s'épuisait en dévouement pour le sauver. Pour peindre ce dévouement, il trouva tout simple de la représenter parmi les Sabines; toujours Romain, même après la Révolution, toujours fidèle à ce paradoxe de l'abbé Galiani : « L'histoire moderne n'est que l'histoire ancienne sous d'autres noms. » David s'était étrangement mépris sur son talent en peignant ce grand tableau. C'était moins du style que de la verve qu'il fallait là. Un peu de barbarie et de *primitivité* dans l'exécution eût mieux valu que cette exquise *politesse* des contours, des mouvements et des chevelures. A force d'art, l'art lui-même est banni.

VI.

Une fois libre, David ne songea qu'à s'oublier lui-même et à faire oublier ses violences montagnardes. Mais oublia-t-il sans peine tant d'amis et tant d'ennemis morts sur la guillotine, — ces ennemis politiques qui vous disent du fond du tombeau : « Nous nous sommes tous trompés! » Çà et là, en prenant sa palette et en broyant ses couleurs, ne vit-il pas des gouttes du sang de Danton et de Camille? En 1795, l'ombre de Danton le poursuivant encore, il dessina, avec la seule force du souvenir, un beau portrait du grand révolutionnaire pour son ami M. Saint-Albin. « Tiens, dit David en

contemplant la figure puissante qu'il avait retrouvée dans son cœur, c'est Jupiter Olympien que je te donne. »

C'est peut-être le seul portrait signé David qui porte, par le style, une date révolutionnaire. Il est vrai que les montagnards de David ne sont pas effrayants, parce qu'il a éteint leur passion sous la correction glaciale de son pinceau.

Napoléon, qui voulait gouverner avec l'éclat de son génie et avec le rayonnement du génie des hommes de son temps, alla à David comme à un historien qui devait parler à tous les yeux. David, premier peintre du tyran Louis XVI, premier peintre du tyran Robespierre, devint officiellement premier peintre du tyran Napoléon. Ce dernier tyran avait pris dans l'histoire des habitudes toutes royales. Il donna à David 180,000 francs pour ses deux grandes toiles : la *Distribution des aigles* et le *Couronnement,* qui sont au musée de Versailles. David a répété le *Couronnement* pour que cette œuvre courût le monde, quand l'Empereur était emprisonné à Sainte-Hélène. C'était une éloquente protestation. On l'a vue exposée jusqu'en Amérique. Après avoir tant voyagé, cette toile, venue à Paris en 1842 et mise en vente publique, a été adjugée à 1,500 francs! O flux et reflux de l'opinion humaine! Dans ce tableau du *Couronnement,* David, enlevé par l'enthousiasme public, monta jusqu'aux sommets inaccessibles de l'idéal. Son Napoléon est beau de génie, la tête de Joséphine a un rayonnement

d'amour et de jeunesse. « Vous avez peint Joséphine plus belle qu'elle n'est, dit à David un grand dignitaire de l'Empire. — Allez le lui dire, » répondit-il brusquement. Le pape était d'abord un simple spectateur dans cette comédie héroïque du sacre. Il regardait Napoléon, qui, après s'être couronné lui-même, va poser la couronne sur le front radieux et triste de Joséphine. Mais Napoléon dit au peintre : « Je n'ai pas fait venir le pape de si loin pour ne rien faire. Faites-lui lever la main en signe de bénédiction. »

David laissait le temps de compter ses œuvres. Il était trop savant pour être fécond. J'ai indiqué tous ses tableaux jusqu'à la Révolution; je vais indiquer ses œuvres depuis 1789 jusqu'à l'Empire, depuis l'Empire jusqu'à son exil, et depuis son exil jusqu'à sa mort. David signa, en 1793, 1° les *Derniers moments de Lepelletier de Saint-Fargeau* (tableau exposé dans la salle des séances de la Convention); 2° *portrait* de mademoiselle Lepelletier, fille adoptive de la nation française; 3° *Marat assassiné dans sa baignoire;* 4° la *Mort du jeune Barra;* 5° *portraits* de Grégoire, de Robespierre, de Saint-Just, de Boissy d'Anglas, de Jean Bon Saint-André, de Prieur (de la Marne), de Bailly, de Marie-Joseph Chénier. Au Salon de 1795, nous voyons le citoyen David exposer le portrait d'*une Femme et son enfant*. De 1795 au Salon de 1808, le citoyen David peignit : 1° une répétition de *Sapho et Phaon;* 2° une variante des *Sabines*, avec un autre fond; 3° un *portrait* quatre fois répété du *Premier*

Consul gravissant le Saint-Bernard; 4° les *portraits* de madame Verninhac, de madame de Pastoret, de madame de Trudaine, une *ébauche* de madame Récamier; 5° *Pie VII et le cardinal Caprara;* 6° le *portrait* de Pie VII. Au Salon de 1808, David, premier peintre de l'Empereur, exposa : 1° le *Couronnement;* 2° le *portrait* en pied de l'Empereur; 3° les *Sabines.* Au Salon de 1810 : 1° la *Distribution des aigles au Champ de Mars;* 2° l'*Empereur debout, dans son cabinet* (quatre répétitions). Au Salon de 1814 : 1° les *Thermopyles;* 2° *portraits* des gendres de David, les généraux Meunier et Jeannin, de madame Daru, de Français de Nantes. Dans l'exil de 1816 à 1824, David a peint : 1° l'*Amour quittant Psyché au lever de l'aurore;* 2° *Télémaque et Eucharis;* 3° la *Colère d'Achille contre Agamemnon;* 4° *Bohémienne disant la bonne aventure à une jeune fille;* 5° *Mars désarmé par Vénus et les Grâces;* 6° *Apelles peignant Campaspe devant Alexandre;* 7° des *portraits,* celui de David, ceux de quelques-uns de ses compagnons d'exil, comme Sieyès; 8° des *dessins.*

David, exilé, vivait en Flandre par le corps, mais son esprit avait choisi la Grèce. Il ranimait sa vieillesse à ce soleil sans nuages de la mère patrie des arts. Les visions de sa jeunesse, Eucharis, Psyché, l'Aurore, Vénus, Achille, les trois Grâces, Apollon et Campaspe, vinrent le visiter à ses derniers jours; ou plutôt David n'a jamais été ni jeune ni vieux. Son pinceau de vingt ans n'accuse ni fougue ni vérité; son pinceau de

soixante-quinze ans n'indique ni faiblesse ni défaillance, tant il est vrai que la tête d'un artiste est, comme l'a dit le poëte, un éternel printemps paré des moissons et des vendanges. Titien peignait à quatre-vingt-dix-neuf ans avec toute la chaleur de ton de ses jeunes années.

David, qui en 1789 avait peint *Brutus* comme par pressentiment, peignait en 1814 les *Thermopyles*. Ce fut sa dernière page d'histoire en France, page éloquente et froide comme un discours de grand maître de l'Université. « Héroïque pensée sculptée sur la toile au moment où les alliés envahissaient la France, » dit M. Thoré. Au 9 thermidor, il faillit suivre sur la guillotine Robespierre, dont il fut le premier peintre; à la chute de l'Empire il fut exilé comme l'Empereur, dont il était le premier peintre*. Il n'alla

* En 1814, un peintre aujourd'hui célèbre, qui n'était alors qu'un rapin, rencontra David rue de la Harpe. Il ne l'avait jamais vu. Les passants dirent : « C'est David! » D'ailleurs, il l'aurait reconnu à sa figure souvent gravée et à son habit de conventionnel, qui, seul de sa personne, protestait contre l'absolutisme de l'Empereur. David allait lentement, en proie à quelque tableau philosophique, sans s'inquiéter des passants qui se retournaient pour le voir. Tout à coup il se retourne lui-même et va tendre la main à un savetier qui ressemelait un escarpin sous un auvent : « C'est toi, citoyen! — Ah! David, où allons-nous? » C'est tout ce que le jeune peintre entendit. Sans doute, ce savetier avait été procureur de la commune ou président des Jacobins, sous la dictature de Robespierre. David lui serra cordialement la main. Ses amis de la Terreur furent toujours ses amis; il ne trahit qu'une seule amitié, celle de Robespierre.

pas si loin, il se réfugia à Bruxelles avec quelques vieux conventionnels, qui croyaient encore à la république une et indivisible qu'ils avaient fondée. Il se retrempa au fier républicanisme de 1793. Aussi, vainement M. de Humboldt tenta de l'emmener à Berlin avec le titre de ministre des arts du roi de Prusse; vainement ses enfants, ses amis, ses élèves, le prièrent d'adresser une simple requête à la Restauration pour fouler encore le sol natal. La Restauration ne voulait, d'ailleurs, ni de David vivant ni de David mort. Elle ne voyait qu'un régicide de plus dans le maître de Gros, de Gérard et de Girodet, dans le peintre de la *Mort de Socrate*.

Elle eut la cruauté de repousser le cercueil à la frontière, comme si on exilait la mort; mais cette page d'histoire, il la faut lire dans Béranger :

Non, non, vous ne passerez pas!
Dit le soldat avec furie.
— Soldat, ses yeux jusqu'au trépas
Se sont tournés vers sa patrie.

Non, non, vous ne passerez pas!
Dit le soldat, c'est ma consigne.
— Du plus grand de tous les soldats
Il fut le peintre le plus digne.

Non, non, vous ne passerez pas!
Dit le soldat devenu triste.
— Ce héros, après cent combats,
Succombe, et l'on proscrit l'artiste.

A l'heure de sa mort, David, qui fut un maître plutôt qu'un peintre, donna encore toute une éloquente

leçon au graveur Laugier, qui était allé tout exprès de Paris à Bruxelles pour lui montrer sa gravure d'après les *Thermopyles*.

C'était le 29 décembre 1825. Il avait vécu trois quarts de siècle. Il avait traversé toutes les splendeurs de la monarchie, toutes les tempêtes rayonnantes de la Révolution, toutes les années radieuses de l'Empire. Ceux qui sont venus dans ces temps encore héroïques ont pris dans l'histoire une figure grandiose et presque olympienne, surtout quand nous les mesurons à notre taille.

Quand on étudie l'œuvre de David, on se prend à regretter qu'il n'ait pas imprimé sa pensée sur le marbre. Il était né sculpteur, avec l'amour de la ligne et la passion de l'idée; il n'a jamais rien compris aux fêtes du soleil, ses yeux ne se sont jamais enivrés de lumière. Il disait de la couleur comme Boileau disait de la rime : « Une esclave qui ne doit qu'obéir. » Si M. Thiers a savamment interprété la pensée de David dans son Salon de 1822, M. Guizot, dans son Salon de 1810, a protesté avec une souveraine raison contre cette école de David, qui dit avec Euphanor que la ligne est une langue complète, et qui proscrit la couleur par indifférence, sinon par dédain. M. Guizot a très-bien signalé l'influence *ténébreuse* de la sculpture sur une école de peinture qui ne s'est formée que d'après des statues. « Les maîtres enseignent à peindre à leurs élèves en leur donnant pour modèles des plâtres. Comment ne seraient-ils pas des coloristes gris

et froids? Le soin que l'école actuelle donne aux formes aux dépens de la couleur prouve clairement qu'elle méconnaît le domaine particulier de la peinture, et qu'elle suit trop exclusivement les traces des statuaires. »

Diderot dit quelque part : « Homère écrit, Virgile compose; Horace écrit, Boileau compose. » On peut dire : Zeuxis peint, David compose. La nature enfante sans effort; celui qui n'a pas la nature en soi imite, avec un labeur douloureux, la nature d'autrui.

David ne s'est jamais passionné, comme les Grecs, pour le sentiment de l'idéal. Il a connu quelquefois leurs hommes, il n'a jamais entrevu leurs dieux. Dionysius de Colophon fut, selon Plutarque, le seul peintre grec qui ne s'inquiétât que de la vérité visible dans ses tableaux, comme, plus tard, quelques peintres hollandais. Aussi, ses dieux ressemblant toujours à des hommes, et ses hommes ne ressemblant jamais à des dieux, fut-il surnommé *Anthropographus*. David aussi fut un peintre d'hommes. Ses dieux habitent la terre, mais la terre sans soleil. Ses hommes ne deviendront pas des dieux, ni Socrate, ni Brutus, ni le pape Pie VII, ni l'empereur Napoléon.

Les aphorismes de David ont été recueillis par M. de Montabert. Il y en a plus d'un qui peint David; ainsi celui-ci : « *Il est des peintres qui ne découvrent rien dans la nature; ils n'y voient que ce qu'ils savent par cœur.* » Ainsi sont presque tous les peintres savants comme David; la nature visible ne les frappe pas,

même dans sa luxuriance, parce qu'ils sont toujours agenouillés devant la nature morte. David dit plus loin parlant de plus d'un de ses élèves : « *Je connais des peintres qui ne savent pas copier des hommes, et qui prétendent monter dans le ciel pour y peindre des dieux.* » David ne savait pas le plus souvent copier des hommes, parce qu'il n'avait presque jamais aimé la nature dans sa brutalité puissante et mystérieuse. Il ne montait pas dans le ciel pour y peindre des dieux, car ses dieux c'étaient les statues et les bas-reliefs des anciens. Il avait le marbre, mais il n'avait ni le limon dont on fait des hommes, ni le ciel d'où descendent les dieux. « *Il ne faut pas seulement regarder le modèle, il faut y lire comme dans un livre.* » C'est la pensée d'un grand portraitiste. Mais combien peu savent ouvrir le livre! combien peu savent descendre par l'âme dans le cœur du modèle! Il est vrai, comme dit Horace, que la nature pousse au dehors les mouvements du cœur. Mais pourtant, si le peintre n'est pas ému par les passions intérieures du modèle, il ne peindra qu'un masque triste ou souriant, de la tristesse et du sourire qui ne jaillissent pas de l'empreinte individuelle. Dans le portrait de Pie VII, David a-t-il été ému de l'inquiétude ardente et de la colère résignée d'un pape esclave d'un homme d'épée? David a été ému devant Marat mort, et là il a été un grand peintre. David a été ému devant l'idée de Bonaparte traversant le Saint-Bernard, et, devant cette idée, il a été un grand peintre. Ainsi devant Socrate.

Quand on étudie avec quelque sollicitude l'œuvre des peintres du dix-huitième siècle, on voit que l'art français n'est pas arrivé au style de David sans transition. Ainsi, autrefois, la comédie de Molière était un peu la comédie des poëtes et des comédiens de son temps. Le génie le plus franc et le plus prime-sautier a toujours été fécondé par un rayon du génie contemporain. Les plus grands poëtes sont nés d'un maître, Homère seul est le disciple des dieux. Supprimez en peinture la figure de David, vous aurez encore toute une invasion grecque et romaine; seulement, au lieu du maître trop savant qui s'appelait David, vous aurez le maître inspirateur qui s'appelait Prudhon.

De toute cette école célèbre, qu'est-il resté? « Mes disciples, disait David, ont tous la lettre du génie : Girodet, Guérin, Gérard, Gros. » Ce dernier seul a survécu, parce que sa forte nature l'a emporté au-dessus des leçons de David. Les trois autres sont des statuaires qui n'ont pas suivi leur vocation. Des élèves secondaires, qui sait aujourd'hui les noms?

Pour Poussin, la pensée c'est le génie, c'est l'idéal, c'est le rayonnement, c'est, comme il l'a dit lui-même, le rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'a été conduit par le Destin.

David est en ligne directe le disciple de Poussin; mais s'il s'est élevé jusqu'à lui par la méditation, il est resté en chemin par la pratique. La nature de Poussin pense, mais vit; les hommes de David pensent, mais ne vivent pas. Poussin voyait la nature

à travers la poésie antique, mais il voyait la nature par l'œil simple dont parle Lavater. David voyait le monde dans les statues et les bas-reliefs. Il ne s'est jamais arrêté pour voir un homme au soleil; il avait pris la lanterne de Diogène et cherchait une statue.

Reconnaissons, toutefois, que David a ravivé la tradition philosophique de l'école française. La méditation n'avait pas habité les ateliers du dix-huitième siècle. Depuis Poussin et Le Sueur, la pensée et le sentiment avaient été étouffés sous les débauches de la palette. L'esprit et le libertinage du pinceau avaient tout envahi, les images sacrées comme les images profanes. David, en s'agenouillant devant l'autel antique, releva l'art français endormi après boire sur les restes de l'orgie. Comme Platon au Sunium, il méprisa les pompes extérieures, la beauté luxuriante des courtisanes de l'Attique, la beauté visible qui ne séduit que les yeux. Il pensa que la peinture était un livre sévère, et non un théâtre bruyant. L'idée le passionna à ce point, qu'il ne lui resta plus de force ni de feu pour l'image. S'il a revêtu sa pensée d'habits empruntés aux anciens, sa pensée était bien à lui. Il n'a manqué qu'une main vénitienne à cette tête méditative.

David était né grand peintre, puisqu'il a reconnu ses vrais maîtres dans Phidias et Michel-Ange, puisqu'il a compris qu'en vivant dans l'intimité de leurs œuvres, il arriverait aux lois éternelles du beau. Nul peintre au monde n'a plus dessiné d'après Phidias et Michel-Ange. David a conservé jusqu'à sa mort cinq

volumes in-folio d'études faites à Rome; c'était sa grammaire. Il l'emportait partout, il l'ouvrait à toute heure.

Phidias et Michel-Ange n'avaient pas eu besoin d'une grammaire, eux, pour parler avec toute éloquence la langue de l'art. Avec les grammairiens, on ne craint pas les fautes de style, mais on craint de s'aventurer dans les régions de l'infini; on a toujours un pied sur la terre : on ne s'envole jamais au delà des nues. On fait des œuvres : on ne fait pas des chefs-d'œuvre.

Tout ce que la science peut donner, David l'a eu. Poussin lui-même n'avait pas été plus loin dans le livre éloquent du passé. Mais Poussin comme Prudhon, au seul nom de la Grèce, avait senti germer dans son cœur la poésie antique. Les Grecs ont été les poëtes du monde, les Romains n'en ont été que les prosateurs. David n'a jamais été qu'un Romain, même quand il peignait Psyché, Sapho et Eucharis. Les Grecs ont bu dans la coupe des dieux leur passion pour l'idéal. Les Romains ont hérité de la coupe divine, mais pour y boire l'ivresse terrestre.

XVI.

PRUDHON.

1760-1823.

I.

Le monde est le rêve de Dieu, a dit un philosophe. Ne pourrait-on pas dire avec plus de raison : Dieu ayant créé le monde et le voyant imparfait, mais ne daignant pas recommencer son œuvre, rêva un autre monde plus beau, plus éblouissant, plus digne de lui-même, nouveau paradis terrestre, où la poésie, Ève avant et après le péché, se promène dans toute sa beauté splendide? L'art est ce rêve de Dieu.

L'artiste ou le poëte est donc une créature privilégiée, qui a la mission de réaliser cet autre monde qui nous console du premier. L'artiste poétiquement doué ne doit pas seulement étudier sous la lumière du soleil, il doit écouter cette voix idéale qui répand sur la nature ses prestiges et ses enchantements. A-t-on jamais

rencontré sur la terre la divine beauté des Madones de Raphaël? Les masques de plâtre moulés à vif atteindront-ils jamais à l'élévation des têtes de Michel-Ange? Les printemps que nous traversons en France, en Italie, en Grèce, sont-ils doux et parfumés comme les idylles d'André Chénier? La nature, toute belle qu'elle est, manque un peu d'accent et d'harmonie; l'art achève le poëme imparfait qui s'appelle le monde, avec le vague souvenir du ciel d'où il est descendu.

Au dix-septième siècle, deux peintres luttent ardemment pour arriver à la royauté de la peinture : l'un n'a que son talent, mais celui-ci est un esprit hardi, toujours sur la brèche, prêt à dominer, prêt à prendre la place de vive force : vous avez reconnu Le Brun. L'autre a son génie pour lutter, mais celui-là est un esprit timide et discret, recherchant avec amour la solitude qui inspire et le silence qui élève : c'est un homme simple et naïf, qui aime la peinture et non la gloire, qui demande à Dieu les joies cachées de l'artiste, et non les fanfares de la renommée. C'est un grand peintre; et pourtant il est vaincu par son rival, vaincu dans la vie, vaincu à Versailles, vaincu jusqu'au jour où le temps remet tout le monde à sa place : vous avez reconnu Le Sueur.

A la fin du dix-huitième siècle, la même lutte se reproduit. Après les paysages bleus et roses de Boucher, quand la peinture, conduite par David, s'est retrempée dans le sol romain, ne voit-on pas les apparences du génie surprendre et frapper tout le monde

sous le pinceau sévère de ce maître souvent égaré, tandis que le vrai génie demeure méconnu dans l'humble atelier de Prudhon? David, comme Le Brun, s'était fait le peintre de son temps; à lui les sombres figures de 1793 et la pompe impériale de 1812; à lui tout ce qui rappelle les Romains qu'il veut ranimer, les vertus républicaines et les vertus héroïques : Joseph Chénier est son poëte, Napoléon est son héros, la liberté est son dieu.

Prudhon, comme Le Sueur, inspiré de plus haut, s'était fait le peintre de tous les temps et de tous les pays. Le vrai génie n'a pas d'âge et il a le monde pour patrie; que lui importe à lui, ce timide et doux Prudhon, tout ce bruit qui se faisait alors, « saturnales de la gloire, saturnales de la liberté! » disait-il en fermant sa fenêtre. Certes, comme tout cœur national, il était fier de voir l'héroïsme français choisir l'Europe pour champ de bataille et proclamer la liberté à tous les coins du monde; mais à côté de Prudhon homme, il y avait Prudhon artiste : or pour l'artiste, il y avait sous le soleil bien des choses avant Bonaparte ou Saint-Just, il y avait l'Amour et le Beau; il y avait Dieu; il y avait les enfants qui jouent sur le sein de leur mère, et les amoureux qui rêvent aux pieds de leur maîtresse; il y avait l'antiquité, cette muse toujours nouvelle. Le champ qu'il aimait le mieux, ce n'était pas le champ de bataille, c'était la vallée bénie du ciel, où la gerbe répand son or sur la faux; le pré bordé de saules, où les bœufs s'éparpillent; la vigne rougie,

courbée sous la grappe, qu'égaye encore le chant des vendanges. Ce qu'il aimait, c'était la nature dans sa force, dans son sourire, dans sa douleur, vue par le prisme de l'art, qui est la seconde nature.

On peut pousser le parallèle plus loin. Le Brun et David avaient étudié les maîtres; ils avaient puisé d'une main confiante à toutes les sources consacrées; ils étaient devenus peintres à force de voir comment les grands peintres l'étaient devenus. Par contraste, voyez Le Sueur et Prudhon : ils étudient seuls, ne suivent aucune trace et arrivent au génie sans presque le savoir. Le Brun a été le peintre de Louis XIV, David a été le peintre de Napoléon; Le Sueur et Prudhon ont été les peintres de la nature éternelle, n'ayant d'autre inspiration que celle qui vient de Dieu.

Dès les premières années de Prudhon, on voit que ce fut là un peintre prédestiné. Comme Rubens, il s'appelait Pierre-Paul. Il est né en avril 1760, à Cluny, presque dans le même pays où était né Greuze. Ces deux hommes si dissemblables ont eu la même jeunesse. Greuze était fils d'un architecte, Prudhon était fils d'un maçon. Rien ne serait triste comme l'enfance de Prudhon, s'il n'y avait sa mère pour répandre l'amour sur son berceau : ainsi de Greuze. Prudhon était né le treizième enfant du maçon; son père, héroïque pélican qui mille fois s'était déchiré le flanc pour nourrir sa couvée, finit par succomber à cette vie de labeur et de sacrifice; il mourut à la peine,

ne laissant à sa veuve désolée que Dieu seul pour appui. Dieu prit bien sa part du testament; il fit un peu de place au soleil à tous ces pauvres orphelins. Ce fut surtout sur Prudhon que tomba sa bonté; mais donner le génie à un homme, est-ce de la bonté divine? N'est-ce pas plutôt le soumettre aux plus rudes épreuves? N'est-ce pas montrer le ciel à l'oiseau qui a perdu ses ailes? En effet, ce fut par un rude chemin, par un autre calvaire, que Prudhon porta la croix du génie.

Prudhon puisa sa force dans les larmes de sa mère. Le premier tableau que vit ce peintre fut une mère désolée qui aime ses enfants, et qui n'a souvent à leur donner que l'amour de son cœur et les larmes de ses yeux. Prudhon vit donc s'ouvrir la route dans l'ombre, la route du pauvre avec ses horizons sur la misère; mais, du moins, dans ce triste tableau, il y avait une mère dont la douce et tendre figure se détachait sur une auréole divine. Cette figure de mère fut toujours la plus suave inspiration du peintre; c'est dans le souvenir de son enfance qu'il puisa cette douceur ineffable et cette angélique tendresse qui est l'âme de son génie. De bonne heure, Prudhon alla à l'école des moines de Cluny. Dès les premières leçons d'écriture, le voilà, comme Callot, dessinant mille profils fantastiques; au lieu d'apprendre à écrire, il apprend à dessiner. Ce n'est point avec les lettres de l'alphabet qu'il *exprimera sa pensée*, qu'il *parlera aux yeux :* au lieu de l'art ingénieux chanté par Boileau, il s'exprimera avec

l'art divin de Raphaël. Revenu à la maison, fuyant les jeux de son âge, il prend une aiguille et sculpte la passion de Notre-Seigneur sur une pierre. Comme il a une charmante figure, les moines de l'abbaye le distinguent et s'attachent à lui; il a le privilége de les suivre partout; à l'heure de l'école, il lui est permis de s'égarer dans les vastes dépendances du monastère. Il passe des journées en contemplation devant quelque sculpture ébréchée, devant quelque peinture où l'araignée file sa toile. Le monde est là pour lui; l'œuvre de Dieu n'est pas ce qui le surprend, car rien n'est impossible à Dieu, c'est l'œuvre de cette pauvre créature qui ne fait que montrer sa faiblesse ici-bas. Un jour un moine, voyant son écolier en extase devant une *Descente de croix* de quelque peintre ignoré, lui dit, sachant qu'il aime à dessiner : « Tu ne réussiras pas, toi, car cela est peint à l'huile. » Prudhon ne répond pas; il sort du monastère et court les champs, tout en se demandant quelle est la manière de peindre à l'huile. Et d'abord il faut de la couleur, il faut mille teintes variées pour reproduire ce ciel, ces figures, ces draperies et ces paysages. Dans la prairie, il y a des primevères et des scabieuses; dans le seigle ondoyant, des coquelicots et des bleuets; sur le sentier, des marguerites et des églantines. « Voilà mes couleurs trouvées! » s'écria Prudhon. Il cueille des fleurs et des plantes, il s'en va butinant partout; il rentre à la maison joyeux et riche comme l'abeille à la ruche; il exprime le jus de ses bouquets; il cherche, il se

trompe, il essaye, il se désespère; il retourne dans les champs, il rapporte une autre moisson : la maison de sa mère est tout un laboratoire. On se moque de lui, on le poursuit de quolibets; que lui importe? il est dans le chaos, mais il trouvera la lumière. En effet, au bout de quelques jours, Prudhon avait découvert à lui seul le secret de peindre à l'huile. Il avait treize ans, l'âge de Pascal découvrant les mathématiques. Prudhon rentra victorieux à l'abbaye, les mains pleines d'ébauches. « Cela est peint à l'huile, dit-il au moine surpris de cet éclair de génie. — Comment as-tu donc fait, mon enfant? — J'ai cherché, j'ai trouvé. » Le moine parla de Prudhon à son évêque : c'était au beau temps où chaque grand seigneur était né protecteur des arts. L'évêque de Mâcon enleva l'enfant à sa mère pour le confier à un peintre de province, Des Vosges, dont le nom n'est arrivé jusqu'à nous que parce qu'il eut Prudhon pour élève. Du reste, ce brave homme fut digne de sa mission : il eut le bon esprit d'être fier de guider le pinceau de l'enfant; il comprit que ce serait là son œuvre. Prudhon, libre désormais de toute autre étude, prit le vol de l'aigle dans ce domaine de l'art. Ce fut un disciple souvent rebelle aux leçons du maître; il avait ses idées à lui, il comprenait la beauté à sa manière, il avait une certaine façon de rendre la vérité qui lui semblait plus fière et plus douce que la façon des autres; aussi, plus d'une fois, ce fut le maître qui prit une leçon.

Prudhon passait tout son temps dans l'atelier; quand

il prenait un jour de repos, c'était pour voler vers sa mère, sa mère toujours tendre, toujours triste, toujours inquiète; sa mère qui voyait alors sa nombreuse couvée déserter le nid et fuir, au hasard, à la grâce de Dieu, le sûr abri de ses ailes. La pauvre femme vivait de peu, comme tout ce qui souffre ici-bas; un rayon de soleil, le parfum des prés et des bois, quelques miettes d'une fortune depuis longtemps disséminée, l'amour de ses enfants, voilà sa vie.

Le jour où Prudhon tombait chez elle sans se faire annoncer était un jour de joie; on s'embrassait, on pleurait, on se consolait. Ce jour-là, le souper était presque gai; le lendemain, avant de partir, on déjeunait encore ensemble, mais le repas s'attristait. Et pourtant rien n'était plus agréable que ce frugal déjeuner servi à la fenêtre par une main maternelle, en regard des vignes rougies. Mais il fallait partir! En s'éloignant, le fils se retournait tout ému, déjà presque consolé par le tableau saisissant des belles campagnes du pays. De loin, au détour du sentier, il voyait sa mère penchée à la fenêtre, immobile comme une statue, perdue dans son amour et dans sa tristesse. Prudhon se rappela toujours avec un charme ineffable ses poétiques visites à sa mère; le voyage et le retour, l'arrivée soudaine, la surprise silencieuse, le tendre babil du souper, le feu qui s'allumait dans l'âtre, cet âtre béni où Dieu, passant sur la terre, eût aimé à se reposer. Il se rappelait surtout les tristesses du départ, ce déjeuner qui n'était pour lui que le signal de l'adieu,

enfin le sentier sinueux d'où il voyait encore sa mère. Ce fut vers ce temps-là que, voulant peindre une figure de fantaisie, il fut tout d'un coup surpris et joyeux de reconnaître sa mère, sa mère dans l'attitude qu'elle prenait à la fenêtre. C'était un vrai portrait qui ressemblait pour les yeux et pour le cœur : c'était la ligne, c'était le sentiment. Le pauvre Prudhon, ravi de son œuvre et n'ayant pas de quoi acheter un cadre, trouva plus simple d'encadrer au pinceau cette figure tant aimée dans la fenêtre de la maison natale. Jusque-là Prudhon, âgé de seize ans, n'avait aimé que deux choses : la peinture et sa mère, amour béni du ciel, joie sainte et glorieuse, délices matinales d'un cœur à peine ouvert. Un troisième amour vint tout gâter.

Prudhon était né pour souffrir; ce qui fait le bonheur des autres devait flétrir sa jeunesse. Le ciel de l'adolescence est comme le ciel d'avril : les giboulées le traversent; le cœur de l'homme, avant de ressentir les purs rayons de l'amour, porte les nuages trompeurs de la volupté; avant d'aimer on désire; la lèvre frémit déjà quand le cœur palpite à peine. Prudhon rencontra par la ville, il n'a pas dit comment, une jeune fille plus agaçante que belle, plus folle que passionnée, qui le séduisit de prime abord sans qu'il sût pourquoi. A coup sûr, ce n'était pas là l'idéal du peintre des Grâces modernes, des Grâces souriantes encore, mais qui sourient après avoir pleuré. Pendant que l'âme de Prudhon s'égarait dans le pays des rêves, à la poursuite des plus fraîches, des plus belles, des plus ado-

rables chimères, ses yeux, éblouis par les fumées de l'amour, s'arrêtèrent sur cette fille qui n'avait rien dans le cœur, si ce n'est des bourrasques comme Dieu en donne à toutes les femmes pour tempérer le culte des hommes envers les créatures d'ici-bas. Grâce aux prismes de la jeunesse, Prudhon fut assez longtemps sans s'apercevoir qu'il s'était mépris; il parait sa maîtresse de toutes les beautés mensongères qu'il rêvait, il jugeait de son cœur par le sien, il ne pouvait croire qu'on eût dix-sept ans sans posséder la poésie de cet âge enchanté. Cependant, peu à peu, les illusions tombèrent comme tombent les roses de l'églantier. Bientôt la main de Prudhon ne rencontra plus que les épines. Les mauvaises femmes sont hérissées comme le houx; la jeune fille devint bientôt une mauvaise femme. Il faut tout dire, si Prudhon avait donné son cœur, elle avait sacrifié sa vertu. Prudhon, qui n'était encore qu'un enfant, fut averti bientôt qu'il allait devenir père. Cette révélation fut un coup terrible pour son cœur et pour son imagination. Qu'avait-il à faire? Fuir Mâcon, sa maîtresse, son enfant, c'était le conseil de la peinture; mais que deviendrait-il, cet exilé sans ressource? Dieu bénirait-il la route de celui qui abandonne ce qu'il a aimé, ce qu'il va aimer? Où irait-il d'ailleurs? que deviendrait-il? trouverait-il un seul ami? Il se résigna à rester, c'est-à-dire à épouser sa maîtresse. Pauvre enfant! le voilà marié à l'âge où les autres vont, libres comme le vent, consulter tous les hasards de la vie; le voilà contraint,

lui qui aime la solitude et le silence, à vivre à deux, à trois, à quatre, que sais-je? Voilà la prose qui vient, avec ses souliers ferrés, fouler le vert gazon de sa poésie. Le mariage et l'amour, dit un ancien, ce sont les deux ailes d'un oiseau qui le conduisent tantôt dans les splendeurs du ciel, tantôt dans les solitudes de la forêt, tantôt sur les roches de la source. Pour Prudhon le mariage n'aura qu'une aile; le voilà cloué sur la terre après avoir connu les domaines de l'aigle.

A peine fut-il marié d'un an qu'il compta deux enfants dans son atelier. Ces enfants, mal nippés, ne venaient pas inspirer bien poétiquement leur père; cependant ils lui servirent de modèles pour ces jolis groupes dignes des fresques de Pompéia. Malgré les soucis souvent rongeurs et les devoirs quelquefois desséchants de la famille, Prudhon demeura tendre, généreux, enthousiaste. Les états de Bourgogne avaient établi un concours pour un grand prix de peinture; ils envoyaient tous les ans à Rome le lauréat de la province. Prudhon, qui concourait, était à l'œuvre comme de coutume avec une noble ardeur. Un jour, à travers la cloison qui le sépare de son voisin, il entend des sanglots : un élève se désespérait et s'indignait contre son inspiration. Prudhon sourit d'abord, il s'attendrit ensuite, et, s'oubliant lui-même, il détache une planche, pénètre dans la loge voisine et achève la composition de son camarade. La générosité lui donna plus de talent qu'il n'en avait eu jusque-là : aussi son camarade obtint le prix; mais, honteux de sa victoire, il

avoua qu'il la devait à Prudhon. Les états de Bourgogne réparèrent l'erreur : un cri d'admiration se répandit avec éclat; ses rivaux l'embrassèrent et le portèrent en triomphe par toute la ville.

Il partit pour Rome, laissant sa femme et ses enfants à la garde de sa mère et de Dieu, espérant revenir de la ville éternelle, sinon riche, du moins avec assez de talent pour le devenir; il partit heureux de retrouver sa liberté, ébloui par cet horizon de chefs-d'œuvre qu'il allait étudier.

Arrivé à Rome, il trouva un ami dans Canova; cette amitié fut la plus belle, la plus noble, la plus sainte de sa vie : tout s'y trouva, jusqu'au sacrifice : elle consola Prudhon de l'amour. « Il y a trois hommes ici, lui dit un jour Canova, dont je suis jaloux. — Je ne connais et je n'aime que vous, lui répondit Prudhon. — Et Raphaël, et Léonard de Vinci, et le Corrége! reprit Canova; vous passez tout votre temps avec eux, vous les écoutez, vous leur confiez vos rêves, vous allez de l'un à l'autre, de celui-ci à celui-là, vous n'avez jamais fini d'admirer ce qu'ils disent. »

Prudhon, en effet, étudiait sans cesse avec ces trois maîtres, qu'il appelait ses trois dieux. Mais le Corrége était son maître le plus aimé.

Si Prudhon eût écouté Canova, il eût passé sa vie à Rome, loin de la France qui lui fut ingrate, loin de sa femme qui lui fut infidèle. Le proverbe dit que les absents ont tort; ils ont quelquefois tort de revenir. Pour les imaginations poétiques, les absents ont rai-

son : le souvenir ne garde en amour que le côté charmant ; c'est un miroir magique où les mauvais tableaux ne se reflètent jamais. Or Prudhon avait aimé sa patrie et sa femme : par les prismes du lointain, toutes deux lui apparaissaient plus souriantes que jamais ; il revoyait avec un charme infini les beaux paysages de la Bourgogne ; sa femme elle-même avait repris, grâce à l'absence, je ne sais quel attrait perdu de sa première jeunesse. Et puis il avait laissé là-bas un autre amour plus grave, sa vieille mère qui l'attendait pour mourir. Malgré les instances de Canova, il partit, lui promettant de revenir bientôt. Ils ne se revirent pas, mais ils furent fidèles à l'amitié, fidèles à ce point, qu'ils moururent en même temps, comme pour se revoir là-haut dans l'immortelle galerie du roi des artistes.

Quand il revint en France, sa mère venait de mourir ; sa femme était, comme d'habitude, d'humeur peu conjugale ; la France n'était plus un royaume et n'était pas encore une patrie ; les premières rumeurs de la Révolution soufflaient sur le pays comme un vent d'orage ; on était en 1789 : c'était l'heure de l'exil pour les arts. Prudhon, qui se résignait toujours, se résigna. Après avoir embrassé sa femme et ses enfants, il partit pour Paris, croyant qu'en tout temps, même en révolution, c'était encore le meilleur pays pour chercher fortune. Il arriva à Paris en fort mince équipage ; il prit un gîte dans un pauvre hôtel plus ou moins garni, en attendant qu'il pût louer un atelier. Il ne trouva rien à faire, et partant rien à manger. Ce

train de vie ne pouvait le mener bien loin; quoique fier et misanthrope, il songea à avoir recours aux peintres renommés alors. Il n'y avait guère que Greuze, David et Girodet : il se présenta chez Greuze, comme étant de son pays; il lui confia qu'il avait toute une famille à nourrir : « Avez-vous du talent? lui demanda Greuze. — Oui, répondit simplement Prudhon. — Tant pis! reprit Greuze; de la famille et du talent, voilà plus qu'il n'en faut pour mourir à la peine. Que diable voulez-vous faire avec du talent, aujourd'hui qu'il n'y a plus ni Dieu, ni diable, ni roi, ni cour, ni pauvres, ni riches? Moi qui vous parle, vous savez que je suis tout aussi grand peintre qu'un autre, voyez mes manchettes! »

Disant cela, Greuze, qui était un petit-maître du bon régime, montra à Prudhon une paire de manchettes en lambeaux : « Si vous n'aviez pas de talent, poursuivit-il, le mal ne serait pas si grand; vous pourriez barbouiller des portraits pour le premier venu.... — Ne vous ai-je point dit que j'avais une famille? interrompit Prudhon; je peindrai des enseignes s'il le faut, je serai ouvrier tant qu'il plaira à Dieu. » En effet Prudhon ouvrit boutique; il fit des portraits en miniature, il historia des têtes de lettres, de billets de concert, des factures de commerce; il enjoliva des cartes d'adresse et des boîtes à bonbons. « Je fais, disait-il avec un triste sourire, tout ce qui concerne mon état. »

C'était là un labeur plein d'angoisse; il sentait bien

qu'à ce métier il perdait son temps le plus précieux, ce temps béni du ciel que la jeunesse répand de ses mains fleuries. Pour se consoler, il vivait de peu et envoyait à sa famille le reste de son gain. A force de portraiturer des héros de pacotille à dix ou vingt francs par tête, il finit, au bout de deux à trois ans, par amasser un millier d'écus, destinés à lui permettre de redevenir artiste. Déjà l'horizon se rouvrait pour lui moins sombre et moins froid; la gloire, qu'il avait perdue de vue, recommençait à lui sourire. Il reprenait sa vie familière avec le Corrége, Raphaël et Léonard de Vinci; il écrivait à Canova pour lui confier ses douleurs; Canova lui envoyait l'espérance dans ses réponses. Greuze aussi lui disait d'espérer; Greuze avait de bonne foi et de bon cœur reconnu le génie de Prudhon. « Celui-là, disait-il souvent, ira plus loin que moi (et Greuze croyait, avec raison, aller plus loin que David et Girodet); il enfourchera les deux siècles avec des bottes de sept lieues. »

Mais le millier d'écus était le pot de lait de Perrette. Madame Prudhon, apprenant vaguement que son mari commençait à faire fortune, se mit en route pour le joindre avec ses enfants; il fallut bien la recevoir, il fallut bien vivre en communauté de cœur et d'argent : tant qu'il y eut de l'argent, c'est-à-dire pendant trois mois, tout le reste alla bien; mais quand la misère vint reprendre sa place au foyer, tout alla mal. Madame Prudhon aimait à briller, comme toutes les femmes qui ne sont pas belles. Le pauvre peintre fut

réduit à bercer et à amuser ses enfants. Il en eut bientôt six, six bouches impitoyables qui demandaient toujours. Souvent Greuze a surpris Prudhon ébauchant un tableau au milieu de ses six enfants, deux sur ses genoux, un sur le dossier de son fauteuil, les autres à ses pieds. Il ne se plaignait point; il accueillait tous ces cris, toutes ces gambades, tous ces caprices par ce beau sourire de résignation qu'il avait appris de bonne heure.

II.

Cependant le temps, loin de calmer l'humeur altière et vagabonde de madame Prudhon, l'irrita davantage. La bourrasque soufflait toujours sur le feu; dépitée de perdre en vieillissant les grâces maussades qu'elle avait reçues de la nature, n'ayant ni la vertu, ni l'esprit, ni la maternité pour refuge, elle devint encore plus acariâtre et plus méchante, « toute hérissée d'épines, » disait Prudhon. Quoiqu'il eût sur ce chapitre la bonhomie de La Fontaine, il finit par perdre patience. Après dix-huit ans d'une pareille communauté (on perdrait patience à moins), le peintre prit une résolution violente : il se sépara de corps et de biens de madame Prudhon. C'était séparer le paradis de l'enfer. Comme c'était un galant homme, il fit une pension à feu sa femme et se voulut charger de tous les enfants. Le dirai-je? le suicide l'avait souvent tenté; plus d'une fois il avait été près d'en finir avec toutes

ses misères. Il s'était toujours résigné à vivre pour ses enfants. Séparé de sa femme, il respira; le ciel lui sembla plus pur, la nature plus souriante et les hommes meilleurs; il va sans dire que les femmes y gagnèrent aussi. La fortune elle-même lui fut dès ce jour moins rebelle; elle vint plus d'une fois sinon s'asseoir, du moins se reposer à sa porte. Il n'avait pas encore sa vraie place au soleil, mais il n'était plus dans la nuit : son génie commençait à poindre à l'horizon, non pas encore dans un horizon sans nuages. Tous les ennemis du vrai talent, les médiocrités de toute sorte, les avortons et les sots tentaient d'obscurcir ce soleil levant. Ceux-ci, parce qu'il était sévère, lui niaient la grâce; ceux-là, parce qu'il était gracieux, lui niaient la sévérité. Il y avait si longtemps qu'on n'avait vu en France un peintre à la fois sévère et gracieux! Malgré les envieux, Prudhon en était arrivé à ce point de la route où tout ce qui se fait pour ou contre un talent lui ajoute de l'éclat.

Mais la gloire et la fortune arrivaient bien tard pour un homme de génie qui avait pâli jusqu'à plus de quarante ans dans la misère et l'obscurité, dans les soucis de famille et les douleurs conjugales. Quoique jeune encore, Prudhon ne sentait plus la jeunesse autour de lui; son cœur était sombre et dévasté; c'était le désert dans la nuit; pas un rayon, pas une fleur; l'espérance même, cette herbe qui pousse sur les tombeaux, ne verdoyait plus pour lui. Mais Dieu, touché sans doute de ses larmes et de son labeur, lui rendit la jeunesse.

Il lui fut permis, comme par miracle, d'espérer et de sourire encore, de retrouver un long printemps d'amour, ou plutôt de traverser un automne plein de fleurs et de rayons, d'ombrages et de sentiers.

Greuze était mort, on était en 1803; sa meilleure élève, mademoiselle Mayer, voulant retrouver les grâces de son maître, alla droit à l'atelier de Prudhon, qui ne consentit qu'à regret à aller donner des leçons à l'élève de son vieil ami. Cependant mademoiselle Mayer avait beaucoup de séduction : c'était une brune enjouée, enthousiaste, toujours souriante, toujours passionnée. Elle était loin d'avoir la beauté que Prudhon donnait à ses figures de vierges ou de nymphes; mais, malgré son teint basané et ses pommettes saillantes, elle avait un attrait qui frappait les plus philosophes. Ses yeux et ses lèvres répandaient du feu; si sa figure n'était pas faite par les Grâces, on voyait que l'Amour y avait mis la main. Prudhon, plus insensible que tous les autres, ne put se défendre de prime abord d'un certain plaisir secret à la vue de cette physionomie ardente et expressive, que la religion de l'art ennoblissait. Peu à peu les leçons devinrent plus longues; Prudhon ne s'en doutait point, mademoiselle Mayer ne s'en plaignait point. Bientôt l'amour fut de la partie; tantôt donnant, tantôt prenant la leçon, l'amour n'était pas le plus mauvais maître. Enfin le peintre et son écolière s'aimèrent, l'un avec une tendresse rajeunie, l'autre avec toute l'ardeur des vingt ans.

Vers ce temps-là, mademoiselle Mayer, ayant perdu

son père, se réfugia chez Prudhon, ne croyant pas, dans la pureté de son cœur, qu'il y eût grand mal devant Dieu à remplacer une mauvaise femme, qui n'avait laissé sur ses pas qu'abîme et dévastation. Elle avait un peu de fortune, elle en abandonna presque tous les revenus aux enfants de Prudhon. Parmi ces enfants, il y avait une fille de vingt ans, qui devint l'amie inséparable de cette seconde mère. Le monde, qui ne voit jamais d'un bon œil une nouvelle façon d'exercer la vertu chrétienne, surtout quand on brave les lois qu'il a faites, ne trouva pas une épigramme contre mademoiselle Mayer. C'est qu'elle n'avait pas rougi en entrant chez Prudhon, c'est qu'elle avait franchi le seuil le front haut, le cœur plein, avec la vertu pour compagne. La vertu des femmes n'est pas toujours la vaine pudeur; quelquefois c'est l'humble charité. Mademoiselle Mayer recueillit bientôt plus de preuves d'estime que bien des dames de qualité mariées par-devant notaire et par-devant l'Église. On comprit dans le monde qu'il y avait entre elle et Prudhon plus qu'un serment et une feuille de papier timbré. On les rencontra au bal, au concert, à la promenade, avec la figure des gens qui sont heureux et fiers de vivre ensemble. On allait à eux, on les fêtait sans hypocrisie, on leur demandait sans malice des nouvelles de la jeune famille. Mademoiselle Mayer était la vraie mère des enfants de Prudhon; car n'est-ce pas l'amour qui fait la mère? Enfin ce mariage d'un nouveau genre parut légitime à tout le monde, même à Napoléon et

à son gouvernement; ainsi, quand les artistes furent délogés du Louvre, Prudhon et mademoiselle Mayer obtinrent chacun un appartement à la Sorbonne; plus tard, le jour où Napoléon plaça de sa main royale une croix sur le cœur de Prudhon, deux jolis tableaux anacréontiques de mademoiselle Mayer furent achetés, par une galanterie délicate, au nom de l'Empereur.

Le règne de Napoléon fut très-favorable à l'artiste; il fit le portrait de Joséphine et donna des leçons de peinture à Marie-Louise. Il a laissé plusieurs portraits du roi de Rome et de M. de Talleyrand. Le fameux diplomate ne se lassait pas de poser dans l'atelier du peintre, pourvu qu'il trouvât à s'égayer avec l'esprit de mademoiselle Mayer. Plus d'une fois Prudhon eut à enregistrer bien des mots charmants lancés de part et d'autre; aussi disait-il en finissant le portrait : « Il n'y manque que l'esprit. »

Prudhon avait le génie de l'allégorie. La ville de Paris lui demanda les dessins du berceau pour le roi de Rome. Il est curieux, aujourd'hui, de voir ce berceau où l'artiste avait en quelque sorte prédit l'avenir. Il s'élève sur quatre cornes d'abondance; il est appuyé sur la Force et la Justice; des abeilles d'or le parsèment; à ses pieds un aiglon est prêt à prendre son vol. Il est ombragé d'un rideau de dentelles semé d'étoiles. Deux bas-reliefs ornent les côtés : d'un côté, la nymphe de la Seine, couchée sur son urne, reçoit l'enfant de la main des dieux; de l'autre côté on voit le Tibre, et près de lui la louve de Romulus; le dieu

soulève sa tête couronnée de roseaux, pour voir à l'horizon un astre nouveau qui doit rendre à ses rives leur splendeur antique.

Après avoir peint le berceau, il peignit l'enfant; il le peignit dormant dans un bosquet de palmes et de lauriers, éclairé par la gloire, protégé par deux tiges de la fleur impériale. Le roi de Rome, même sous le pinceau de Prudhon, n'est beau ni comme l'Amour ni comme un ange; c'est tout simplement un marmot bouffi et gourmand qui tend la main vers le sein de sa nourrice.

Prudhon, arrivé lentement au bonheur après les plus rudes épreuves, se détacha de jour en jour des vanités humaines : l'éclat et le bruit l'importunaient; il aimait mieux le petillement du feu, le soir, quand la voix argentine de mademoiselle Mayer arrivait à son cœur avec la voix de ses enfants, que toutes les fanfares de la gloire. Il adorait la peinture pour la peinture : aussi, le jour de sa nomination à l'Institut, tout préoccupé par une figure de nymphe qu'il venait de créer, il conduisit un de ses amis devant la toile avec l'orgueil naïf d'un enfant. « Mais, lui dit le visiteur, n'avez-vous donc pas été nommé à l'Institut? — Ah! c'est vrai, dit Prudhon avec quelque surprise, j'oubliais de vous l'apprendre. »

Son bonheur était de ceux qui aiment l'ombre, le silence, la mélancolie. C'était un bonheur voilé par le souvenir et par le pressentiment. Selon un poëte arabe, le bonheur le plus pur est un ciel de printemps tra-

versé de légers nuages. Celui qui est sous le ciel du bonheur ne cherche à voir que des nuages; il les suit du nord au midi, de l'orient à l'occident, espérant sans cesse que le ciel va devenir pur, mais sans cesse l'horizon chasse d'autres nuages. Comme tous les hommes, Prudhon, quoique philosophe, voyait les nuages plutôt que le ciel. Entre l'horizon de l'avenir et l'horizon du passé, Dieu, mademoiselle Mayer, ses enfants, lui montraient en vain l'azur où vivent les bienheureux : il persistait à voir les nues.

Malgré sa gaieté native, mademoiselle Mayer aussi finit par se couvrir peu à peu du voile de Prudhon. Il y avait près de vingt ans que ces deux amants vivaient des mêmes idées et des mêmes ardeurs. Vingt ans d'amour! De la gaieté folâtre, mademoiselle Mayer passa à la mélancolie qui sourit encore; de la mélancolie à la tristesse, il n'y a qu'un pas; en franchissant ce pas, mademoiselle Mayer, qui mettait de l'ardeur à tout, alla jusqu'à la désespérance. Elle se mit à cultiver avec une joie funèbre les pâles fleurs de la mort. En vain on lui demanda raison de sa tristesse. Elle ne répondait pas; s'il me fallait répondre pour elle, je dirais que, le jour où elle vit la jeunesse qui fuyait loin d'elle avec les Grâces moqueuses, un fantôme vint la visiter et lui parler de la tombe, la tombe qui ensevelit les rides et les cheveux blancs. Ce fantôme, nous l'avons tous vu de près depuis deux générations, nous l'appelons le Suicide. Il parla longtemps de sa voix funèbre à mademoiselle Mayer; il ne lui fit pas

grâce d'une année; il l'appela *mademoiselle* d'un air railleur, tout en lui parlant de ses quarante ans. Elle eut le vertige; durant trois jours elle vécut côte à côte avec la mort, quoique Prudhon demeurât près d'elle. L'abîme venait de s'ouvrir, elle ne put qu'y tomber.

Ici, j'en suis fâché pour cette histoire, qui finirait mieux par une page de poésie, je n'ai plus qu'à reproduire une page de la *Gazette des tribunaux*. Le matin du 6 mars 1821, mademoiselle Mayer était seule dans son appartement; elle n'avait ce jour-là vu que son médecin et une jeune élève. La veille, elle avait dit bonsoir à Prudhon avec des larmes dans la voix. Un bruit sourd appelle les gens du voisinage; on accourt, on se précipite, on trouve la pauvre femme baignée dans son sang, sous une glace où sans doute elle avait étudié la mort. En un mot, elle s'était coupé la gorge avec le rasoir de Prudhon. Pourquoi faut-il le dire? Pourquoi faut-il expliquer la triste fin de cette vie toute de grâce et de cœur, d'art et d'amour?

Prudhon ne survécut guère à ce coup terrible, seulement son agonie fut lente. Jusqu'au dernier moment il tint fièrement son pinceau, disant qu'il voulait mourir sur la brèche. Quand la mort le prit, il s'abandonnait à cette belle inspiration qu'il a laissée dans son *Christ mourant* du Musée. « La mort est venue deux ou trois jours trop tôt, mais je l'attendais, » disait-il à ses amis. En effet, il avait acheté les six pieds de terre où il repose au Père-Lachaise, vis-à-vis de la sépulture de mademoiselle Mayer. Il allait souvent,

dans ses derniers jours, rêver sur ces deux tombes, « l'une qui est fermée sans moi, l'autre qui s'ouvre pour moi seul. » Aux amis qui assistaient à sa mort, il disait, avec un sourire de résigné : « Ne pleurez point, je ne vais pas mourir; je vais partir. » Cette lettre, qui est un dernier adieu, nous le montre tendant les bras à la mort. « Oh! que la chaîne de la vie est pesante! Seul sur la terre, qui m'y retient encore? Je n'y tenais que par les liens du cœur : la mort a tout détruit. Ma vie est le néant; l'espérance ne dissipe point l'horreur des ténèbres qui m'environnent. Elle n'est plus, celle qui devait me survivre! La mort que j'attends viendra-t-elle bientôt me donner le calme où j'aspire? C'est à ta tombe, ô mon amie, que s'attachent toutes mes pensées. » On le voit, malgré son génie, Prudhon écrivait dans le style des littérateurs de l'Empire; on est toujours de son temps par un côté quelconque. Prudhon appartenait à cette triste période qui dénaturait Ossian et Voltaire; mais s'il tenait mal la plume, qu'importe? il était un homme de génie le pinceau à la main.

Prudhon mourut le 16 février 1825; Géricault était mort en 1824. En moins d'un an, la France perdit peut-être ses deux plus grands peintres.

Prudhon et mademoiselle Mayer ont eu le dessein sans cesse renaissant de faire leur portrait l'un par l'autre : il n'en fut rien. Seulement, un jour de distraction, seuls à l'atelier, se reposant des œuvres sérieuses, ils prirent chacun une méchante feuille de

papier, et, dans la même séance, Prudhon fit un charmant croquis de mademoiselle Mayer, tandis que celle-ci dessinait à grands traits la noble et douce figure de son amant. Prudhon, dans son croquis, avec une simple estompe relevée de blanc, a saisi tout l'attrait et tout le feu de cette physionomie de créole. Il a habillé sa maîtresse avec un costume de l'Empire; mais, grâce au peintre, le costume est charmant : on voit bien qu'elle est coiffée par lui; ses cheveux, s'échappant du bandeau à la grecque, retombent sur ses joues en touffes abondantes; Homère n'eût pas mieux coiffé Diane la chasseresse : toute la grâce antique est là. Malheureusement, mademoiselle Mayer a affublé Prudhon du costume de l'Empire : c'est de la caricature. Elle a bien saisi le caractère de cette figure qu'elle aimait jusqu'à l'enthousiasme. Cette figure, très-accentuée, est triste, douce et sévère; la pensée veille sur le front, un sourire adoucit les lèvres, mais c'est bien là le sourire de résignation d'un cœur blessé qui se cache.

III.

Ce qui caractérise surtout Prudhon, c'est l'exquise poésie : il est poëte autant qu'il est peintre, car il peint pour l'âme comme pour les yeux; tout en retraçant les plus gracieuses ondulations des formes humaines, il répand avec onction le sentiment qui vient du cœur illuminer le front, les yeux et les lèvres. Un

matérialiste disait, en voyant une des adorables figures de femmes créées par Prudhon : « Il serait capable de me faire croire à l'immortalité de l'âme *. »

Prudhon n'avait pas seulement la divination de l'art, il en avait la science. On se souvient qu'il trouva la couleur, à treize ans, dans les herbes et dans les fleurs. Il ne s'est pas borné là : il a laissé dans ses lettres des pages dignes d'être reproduites, qui prouvent que ce n'était pas là un de ces artistes ignorants qui arrivent au génie sans savoir pourquoi.

« La nature donne l'exemple de la plus riche variété, » et, si elle a modelé le genre humain sur un type » semblable, n'en a-t-elle pas modifié à l'infini la » couleur, les formes et la figure? Et vous voulez que, » témoin journalier de ses variations, j'adopte pour » exprimer ce que je vois un style étranger à leur » nature (c'était là une épigramme contre l'école de » David)? Autant vaudrait dans un tableau adopter la

* Un tableau de Prudhon, les *Divinités de l'Olympe*, m'a offert le curieux spectacle d'un homme qui cherche dans la nuit encore la lumière du talent. Dans ce tableau, Prudhon s'est peint lui-même en génie. Sa tête est belle et intelligente; c'est presque Apollon : sans doute le peintre s'est flatté. Il n'avait alors que vingt ans; on voit qu'il était dominé par le goût de son temps; c'est la couleur de Greuze, c'est le dessin de Boucher; pourtant il y a déjà dans cette œuvre le pressentiment du génie, certaine finesse, certaine fraîcheur, certaine grâce que Prudhon seul avait apprises ou plutôt trouvées sans autre maître que la nature. Il peignait alors d'un pinceau timide, plutôt en façon de miniature qu'en façon de croquis.

» même figure et le même sentiment pour tous les
» hommes, et la même beauté pour toutes les femmes.
» Je ne puis ni ne veux voir par les yeux des autres :
» leurs lunettes ne me vont point. La liberté, c'est la
» force des arts. Parce que Racine et Corneille ont fait
» des chefs-d'œuvre, faut-il ne plus parler et ne plus
» écrire qu'en vers alexandrins ? »

Prudhon possédait toutes les hardiesses du coloris; son pinceau, tour à tour et tout à la fois pur, suave, onctueux, avait la fraîcheur des roses quand le soleil y boit les pleurs de l'aube. Il disait qu'il fallait avoir l'idéal de la couleur plutôt que la vérité; mais il fut idéal et vrai.

Certains fonds des tableaux de Prudhon prouvent, sans conteste, qu'il entendait le paysage en grand maître, quoiqu'il le sacrifiât toujours aux figures. Quoi de plus aérien que ses ciels? N'est-ce pas avec le pinceau du Corrége et celui du Lorrain qu'il les créait?

On peut dire que Prudhon est en droite ligne fils du Corrége. Que de fois ici-bas un homme a continué l'œuvre ou l'action que la mort avait interrompue chez un autre! Que de fois, en fouillant les annales de l'histoire, en consultant la vie d'un ancien, un moderne s'est écrié : « Me voilà! » C'est le même cœur et le même esprit, la même sagesse et la même folie; en un mot, c'est la même âme. Prudhon disait avec un accent convaincu : « Je suis l'ombre du Corrége. » Dans son enfance, étant à l'école chez les bons moines de Cluny, il s'aventura dans la bibliothèque pour y

chercher des images. Un livre était ouvert sur une table; il se penche et tombe émerveillé à la vue d'un dessin à la sanguine, d'après la *Danaé* du Corrége. Un bruit de pas se fait entendre; l'écolier, comme s'il eût craint d'avoir découvert un secret, s'enfuit tout en marmottant entre ses dents : « Le Corrége! le Corrége! » Peu de jours après, la *Danaé* s'animait encore dans sa jeune imagination, quand, au retour de l'école, il ramassa sur son chemin une page d'un in-octavo que le vent battait dans la poussière. O joie inespérée! le premier mot qui frappe le regard de Prudhon, c'est *Corrége,* qui lui semble écrit en lettres d'or ou en traits de feu. Il promène ses yeux éblouis; il sait à peine lire, mais il comprend avant d'avoir lu :

« La nature, qui, dans les tableaux du Corrége, » s'est peinte d'elle-même, l'avait fait naître peintre; » il reçut son pinceau des mains des Grâces; sans avoir » consulté les grands maîtres, sans avoir étudié l'an- » tique, sans être jamais sorti de son pays, il alla droit » au génie créateur. Il peignit presque tout seul à » Parme et dans la Lombardie. On connaît son excla- » mation après avoir considéré longtemps, dans un » profond silence, un tableau de Raphaël : *Anch' io son* » *pittore*. Un grand goût de dessin, un coloris enchan- » teur, une manière légère, des agréments infinis » répandus dans tous ses ouvrages, ferment la bouche » des critiques; on ne s'aperçoit pas qu'il y a un peu » d'incorrection dans ses contours et un peu de bizar- » rerie dans ses airs de tête, ses attitudes et ses

» contrastes; il vécut pauvre et charitable; il était
» grand homme et l'ignorait. Le prix de ses ouvrages
» était très-modique, ce qui, joint au plaisir de secourir
» les indigents, le fit vivre lui-même dans l'indigence.
» Un jour, ayant été à Parme pour recevoir le prix d'un
» de ses tableaux, on lui donna deux cents livres en
» monnaie de cuivre : c'était pendant les plus grandes
» chaleurs; le Corrége se mit en route avec ce far-
» deau; il aurait bien voulu se reposer, mais sa famille
» attendait. Il arriva à temps pour secourir ses enfants;
» mais son voyage le tua. »

Prudhon vécut souvent dans le souvenir du Corrége; il le voyait en songe, courbé sous son sac de monnaie, allant, allant toujours, comme les morts de la ballade, ne prenant pas le temps de s'arrêter à la fontaine ni à l'ombre du chemin. « Ah! s'écriait Prudhon, comme j'aurais voulu, au risque d'attraper la fièvre fatale, porter les deux cents livres de monnaie de cuivre à cette famille qui attendait, pour préserver de la mort cet homme de cœur et de génie! » Dans ses jours tristes, Prudhon trouvait une consolation toute poétique à relire la page qu'il avait miraculeusement trouvée sur son chemin. Le Corrége n'était pas seulement un maître pour lui, c'était un ami dont il avait partagé les joies et les angoisses. Prudhon n'était pas l'ombre du Corrége, c'était le Corrége lui-même, revenu dans un autre siècle et dans un autre pays, avec ses grâces toujours fraîches et toujours suaves, avec son cœur toujours faible et toujours tendre. Si le Corrége ancien

a succombé sous la croix du pauvre et de l'artiste couronné d'épines et non de gloire, le Corrége moderne n'a-t-il point aussi subi la même couronne et la même croix? Le premier est mort pour ses enfants; le second n'a-t-il pas souffert la vie pour les siens?

On a dit de Prudhon, ce fils du Corrége, qu'il était le frère d'André Chénier. Mais dans le génie de Prudhon il y a l'alliance de la grâce antique et du sentiment chrétien, que ne connut pas André Chénier. L'imagination de Prudhon voyageait au pays d'Homère, mais son cœur habitait la contrée que le Christ a fécondée de son sang. Il a ses jours de foi où il peint des crucifiements, ses jours de charité où il peint la *Famille malheureuse*, ses jours d'espérance où il peint l'*Ame s'envolant au ciel.* Et quand Prudhon est païen, il l'est avec toute son âme.

Prudhon a dépassé David, comme André Chénier a dépassé Marie-Joseph Chénier *.

Avec David, on se réveille dans la Rome politique. Avec Prudhon, on se réveille dans l'antiquité des poëtes : je me trompe, on sommeille et on rêve dans l'Olympe. C'est la nuit, c'est le crépuscule, c'est le

* Supprimez un instant David. Que va-t-il arriver? Prudhon, longtemps méconnu, sera salué à sa première œuvre et tiendra le sceptre. Les nouveaux venus, au lieu de copier le bronze ou la pierre des statues et des bas-reliefs, au lieu d'aller à l'école de Socrate, copieront des hommes tels que Dieu les a faits. Ce sera l'école d'Homère et de Théocrite. Nous n'aurons pas des philosophes, mais des poëtes en peinture. Prudhon ne sera pas seulement un grand peintre, ce sera un grand maître.

soleil voilé. Les déesses descendent des nuages toutes nues, amoureuses, mais pudiques. Non loin des déesses, voici les demi-déesses qui symbolisent les passions humaines dans leurs poétiques aspirations. N'entendez-vous pas le chant lointain des bacchantes dans les vignes brûlées? Ne voyez-vous pas se jouer devant vous, sous les ramées voluptueuses, ces Amours et ces Zéphyrs qui ondulent dans les demi-teintes en grappes d'or et de pourpre?

Quel poëte et quel musicien que ce peintre! tout chante en lui et autour de lui. Son crayon, c'est une mélodie aérienne; son pinceau, c'est une harmonie matinale.

III.

LA MUSIQUE.

RAMEAU.

CAMPRA — MONDONVILLE — MONSIGNY JEAN-JACQUES

GRÉTRY.

PHILIDOR — DALAYRAC — DELLA MARIA LES TROIS FILLES DE GRÉTRY

I.

Fontenelle disait : « Il y a trois choses que j'ai toujours beaucoup aimées sans y rien comprendre : les femmes, la peinture et la musique. » Cette pensée de Fontenelle condamne d'avance tous ceux qui voudront donner le dernier mot des femmes, de la peinture et de la musique.

Le dix-huitième siècle est gros de tempêtes musicales; le tonnerre gronde et couvre les symphonies; tandis que là-bas se perpétue, dans les demi-jours, l'écho suranné des opéras de Lulli, voilà Rameau qui s'annonce bruyamment avec armes et bagages. Le chœur éclatant succède au solo amoureux : la musique de Lulli n'était qu'un camaïeu légèrement dessiné dans

la poésie des demi-jours; la musique de Rameau est une fresque énergique et brillante où se jouent au soleil toutes les nuances de la palette. Fromental Halévy a eu raison de dire que Rameau créa le coloris musical.

Que si vous songez à réveiller tous les échos du style français, interrogez Mondonville, endormi dans le succès armé de *Tithon et l'Aurore;* Philidor sommeillant tout agité dans les bras d'*Ernelinde,* qui a toujours sommeillé; Monsigny, encore amoureux d'*Aline, reine de Golconde;* Jean-Jacques lui-même qui s'escrime contre Rameau et qui chante la musique française dans le *Devin du village.*

Je ne veux pas renouveler la querelle des gluckistes et des piccinistes; je ne veux parler ici ni de la musique allemande ni de la musique italienne. Pour moi, les deux physionomies les plus originales des musiciens français du dix-huitième siècle sont celles de Rameau et de Grétry : l'Opéra avec son caractère épique et l'Opéra-Comique avec ses vives chansons.

Campra continua Lulli comme Regnard continua Molière. Il remplit les églises et les opéras de ses inspirations. Il atteignait avec la même grâce au style sacré dans ses motets qu'au style profane dans son *Europe galante* et son *Carnaval de Venise.* C'est le musicien qui traduisait le plus fidèlement les poésies par la musique. On eût dit un coloriste ne peignant que sur les lignes d'un dessinateur; ce qui glaçait quelquefois son génie. Il a eu le tort de venir après

Lulli et avant Rameau. Combien d'hommes de génie qui ne viennent pas à l'heure et qui s'effacent dans l'ombre de celui qui s'en va et de celui qui vient! Retirez-vous de mon soleil!

Campra s'avoua vaincu devant Rameau. A la première représentation d'*Hippolyte et Aricie*, il dit au prince de Conti : « Monseigneur, il y a assez de musique dans cet opéra pour en faire dix. » On demanda le lendemain à Campra s'il avait parlé en toute franchise : « Oui, mais je n'ai pas tout dit : Rameau passe devant nous comme le soleil devant les étoiles. »

Rameau avait le caractère d'un novateur. Il était décidé à tout pour la révélation de sa doctrine et de son génie. Sa vie fut une bataille toujours gagnée et toujours perdue : il lui fallut d'abord lutter contre l'école primitive que représentaient les disciples de Lulli; il lui fallut bientôt lutter contre la musique italienne; la musique italienne qui, pareille à la jeune fille dont parle le poëte antique, n'a qu'à chanter pour gagner sa cause. Et quand Rameau avait ainsi lutté, il lui survenait un républicain de Genève qui dans l'*Encyclopédie* continuait la guerre, tout en prouvant par le *Devin du village* qu'il y a une musique française.

Mais Rameau aimait la guerre. Quand il n'était que simple organiste courant la province d'église en église, ce grand maître de l'harmonie jetait le désordre partout. Par exemple, à Clermont en Auvergne, le jour de la Fête-Dieu, ne s'avisa-t-il pas de se faire destituer en brouillant les jeux de l'orgue et en lui faisant

chanter la plus savante cacophonie qu'on puisse imaginer! Les connaisseurs admirèrent avec quel art profond le musicien jouait ce charivari mystique. Il voulait sa liberté, on la lui donna, car il jura qu'il ne jouerait jamais autrement. Le jour de la Pentecôte, ce fut avec terreur qu'on le vit monter à l'orgue. Il était en habit de voyage, et voulait faire ses adieux à ses fidèles. Le chapitre tout entier courut pour empêcher un nouveau scandale. Il jeta tout le monde de côté, se mit victorieusement à l'orgue, et émerveilla tous les auditeurs par le jeu le plus expressif qui fut jamais. Il mit son âme sur le clavier et la répandit par toute l'église. Il fut tour à tour plein de force et de douceur, il fut terrible, il fut grand, il fut passionné. Le prêtre, à l'autel, n'était plus écouté; il semblait que Dieu lui-même parlât par la voix majestueuse de l'orgue. Quand Rameau descendit, ce fut pour lui un triomphe, mais, selon son habitude, il rudoya ses enthousiastes et s'enfuit à toutes jambes. Cette fois, ce n'était plus pour courir la province, c'était pour venir tenter la fortune à Paris. Il y trouva d'abord du pain noir. Il débuta par son livre célèbre : *Démonstration du principe d'harmonie*. Il fit une révolution. De toutes les critiques et de tous les éloges, il resta à Rameau cette gloire d'être surnommé le Newton de l'harmonie.

Grâce à la petite-fille de Dancourt, madame de La Popelinière, Voltaire lui fit un poëme, et l'Opéra lui ouvrit ses portes. Mais à peine en répétition, le directeur de l'Opéra refusa du même coup la musique

et le poëme : le poëme, parce que c'était un sujet biblique; la musique, parce qu'elle était pour lui une langue inconnue.

Le fier Rameau se consola en disant que le pain noir n'était pas cher à Paris. Madame de La Popelinière ne se tint pas pour battue, mais elle désespéra de Voltaire et décida l'abbé Pellegrin à donner un poëme à Rameau. Cet abbé Pellegrin, qui dînait de l'autel et soupait du théâtre, était un homme qui en finances aurait pu en remontrer à M. de La Popelinière. Avant de donner son poëme, il exigea que le fermier général lui signât un billet de cinq cents livres, « au cas que M. Rameau n'obtienne pas de succès. » Mais il faut lui rendre cette justice, qu'après avoir entendu le premier acte du musicien, il déchira bravement son billet. Il est vrai que le caractère de Rameau lui fit plus d'une fois regretter cette bravade, tout à fait en dehors de ses habitudes. En effet, si l'opéra fut joué, ce ne fut pas la faute de Rameau, qui mettait tous les jours des bâtons dans les roues de sa fortune. Il rudoyait tout le monde, et se considérait toujours comme le maître de la maison. Il disait fièrement au directeur de l'Opéra, qui conduisait l'orchestre les jours de grande répétition : « Apprenez, monsieur, que je suis ici l'architecte, et que vous n'êtes que le maçon. »

Frappant sur les touches de son cher clavecin, il disait quelquefois avec colère : « Je frappe sur les oreilles d'âne de mes ennemis ! » Toute oreille pour lui était un sujet d'effroi. Et pourtant que d'oreilles

rebelles il a domptées. Il fut cent ans plus tôt le Listz anguleux, chevelu et passionné du clavecin.

Il voulut avoir raison à l'Opéra; mais il reconnut qu'il est plus facile de faire dix opéras que d'en faire jouer un. Enfin on représenta *Hippolyte et Aricie.* On n'avait jamais ouï tant de musique dans un opéra; mais ce déluge de musique a noyé la pièce. Le plus souvent, Rameau se noya ainsi dans les avalanches de ses inspirations. On sortait de ses opéras « ivre d'harmonie », disait Grimm.

Voltaire disait de Rameau : « Il est né pour faire de la bonne musique, comme madame de Villars pour de bonnes actions. » Voltaire n'était pas en musique meilleur juge que Fontenelle.

Quand Rameau n'était pas content, ce qui lui arrivait tous les jours, il rudoyait même les chiens : on l'a vu plus d'une fois les poursuivre avec fureur sous prétexte qu'ils aboyaient faux. « L'ami de l'homme! disait Buffon. — L'ami de l'homme! s'écriait Rameau; vous en parlez bien à votre aise : on voit bien que vous n'avez pas mon oreille! »

Il était né désagréable et n'avait de sourire pour qui que ce fût. « *Rameau de houx!* » disait les femmes. Le roi lui donna des lettres de noblesse. « Le beau présent! s'écria-t-il avec humeur. Le roi veut donc me ruiner! » Comme il aimait mieux son argent, il ne fit pas enregistrer les lettres du roi.

Rameau a eu le tort de passer devant l'inspiration pour courber le front sous la science. J'aime mieux ce

compositeur ignorant qui s'écrie : « O mon Dieu, inspire-moi de beaux chants! le reste n'est rien. » Rameau sacrifiait tout à l'harmonie, et il disait que la mélodie ne donnait à la parole qu'un vain et stérile agrément. Vain et stérile agrément! il en parlait bien à son aise, de ce vain et stérile agrément qui eût été l'âme de ses opéras. Un critique a fort bien dit : « Il n'y a pas plus de musique sans mélodie que de peinture sans dessin, fût-on coloriste comme Paul Véronèse ou le Titien. »

Rameau nous dirait à tous : « Vous me jugez sans m'entendre. » En effet, quel est celui d'entre nous qui a étudié sérieusement *Hippolyte et Aricie*, les *Indes galantes*, *Castor et Pollux*, les *Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, la *Princesse de Navarre*, *Platée*, le *Temple de la Gloire*, *Achante et Céphise*, *Zoroastre*, la *Guirlande*, *Anacréon*, la *Fête de famille*, les *Surprises de l'Amour*, les *Sybarites*, les *Paladins*, tous ces opéras qui ont victorieusement tenu la scène pendant un quart de siècle? *Castor et Pollux* a eu souvent les honneurs de la reprise. Bachaumont dit que cet opéra était remis à la scène dans les jours critiques, comme on promène la châsse de Sainte-Geneviève les jours d'affliction publique.

C'était le plus savant des musiciens, à peu près comme Boileau était le plus savant des poëtes. Tous les deux ont manqué de ce don inappréciable de poésie et d'inspiration qui vaut mieux que la science. Toutefois, Rameau a ses heures de génie. Le premier organiste venu, s'il venait d'Italie, courait pour écouter les

belles leçons de Rameau; mais il lui disait : « Je sais tout cela mieux que vous, parce que je ne l'ai pas appris. » Tous les opéras de Rameau ont d'abord tombé; s'ils se sont relevés, c'est par la réflexion. On voulait se montrer aussi savant que lui et se donner les airs de le comprendre. Il y a d'ailleurs de grandes beautés dans ses chants et beaucoup de style dans ses récitatifs. Il a peut-être eu tort de se moquer de la poésie et de dire qu'il mettrait en musique la *Gazette de Hollande* aussi bien qu'un opéra de Quinault. Son poëte, c'était Cahusac, dont la vraie poésie consistait à faire chanter les rossignols dans les bosquets d'Amathonte. Quand Rameau luttait avec les rossignols par les lèvres du flageolet, c'était Hercule filant aux pieds d'Omphale, car son caractère, c'est la fierté, la majesté, la sublimité, — moins la poésie. — Toutefois, après avoir froncé son sourcil olympien, il sourit et chante la chanson des roses avec la plus jeune des trois Grâces. C'est alors le musicien de l'esprit comme Lulli est quelquefois le musicien du cœur. Il a eu aussi ses heures d'abandon voluptueux et de profonde mélancolie. Lulli exprime le sentiment qui est en lui; Rameau, à force de science, a appris comment on fait vibrer le sentiment des autres.

Avez-vous vu Rameau dans le dessin de Carmontelle, ce fameux dessin qui, selon Diderot, corrigea Rameau de son costume invraisemblable? Il y a là du Corneille et du Voltaire. Il est grand, dur, sec, hâve, fier. C'est Alceste qui est revenu de Célimène, c'est Harpagon

qui tient la clef de son trésor : car pour ce grand musicien le dernier mot de la musique, c'est la chanson des écus et des louis. Louis XVI lui donne des lettres de noblesse, mais il refuse de les faire enregistrer, ne voulant pas d'une noblesse qu'il faut payer cent écus. Toutefois, s'il rencontre au carrefour un joueur de violon qui joue faux, il lui jette sa bourse et il s'enfuit à toutes jambes, quand il ne saisit pas le violon dans sa colère pour donner une leçon au pauvre diable. A sa dernière heure, il est encore musicien malgré lui. Le curé de Saint-Eustache vient le prêcher d'une voix psalmodiante : « Que diable me venez-vous chanter là, monsieur le curé? vous avez la voix fausse. »

Si Rameau avait pu ouïr la musique tour à tour pieuse et profane que l'Opéra fit chanter à son enterrement, il aurait sans doute applaudi pour la première fois de sa vie : on avait mêlé aux chants consacrés par le rituel les plus beaux airs de ses opéras.

II.

Cependant Grétry vint. Philidor tenait le sceptre depuis Rameau. Il s'inquiéta peu du nouveau venu, jugeant que, si Grétry avait la grâce, il lui restait la force; que, si Grétry avait le charme, il lui restait la science. Mais Philidor comptait sans le public. Or le public trop enthousiaste reconnut à Grétry la force et la science. Le jour où Grétry fut joué, Philidor perdit sa partie d'échecs. Certes Philidor avait son caractère : il saisissait avec énergie, il entraînait avec vigueur. Mais, comme on disait alors, c'était le style gothique, tandis que Grétry donnait au sien toute la désinvolture italienne. Philidor trouvait le cri brutal de la passion; Grétry arrivait à la passion par la volupté. Il n'en était pas moins profond ni moins ému. Il réveilla la *furia francese* pour la musique, à la grande surprise de Marmontel, son poëte ordinaire, qui n'y comprenait rien *.

André Grétry, né à Liége le 11 février 1741, entra fort jeune dans la vie, ou plutôt dans la musique : il avait à peine quatre mois que déjà il était sensible au rhythme musical. Il avait à peine quatre ans quand, un

* Ç'a été l'originalité de Marmontel de faire une poétique sans rien comprendre à la poésie, de faire des poëmes d'opéra sans rien comprendre à la musique, et de vivre en pleine encyclopédie entre Diderot et d'Alembert, sans être pour cela philosophe.

jour qu'il était seul au coin du feu, une de ces bouilloires qu'ont si bien chantées les poëtes allemands fixa sa rêverie naissante par sa chanson monotone; le grillon y répondait entre deux briques écaillées; le chat, sommeillant sur les cendres, faisait entendre son ronron cadencé. Cette symphonie familière amusa d'abord l'enfant; il regarda autour de lui pour s'assurer s'il était bien seul. Il promena son œil animé sur les plats d'étain de l'étagère, sur les rideaux jaunis de l'alcôve, sur deux vieux violons honoraires appendus en glorieux souvenirs au-dessus de la cheminée; se voyant seul en face de la musique, il se mit à danser de toutes ses forces. Après la contredanse, il voulut connaître à fond le secret de la musique, il renversa l'eau de la bouilloire dans un feu ardent de charbon de terre. L'explosion fut si violente, que le pauvre danseur tomba suffoqué et brûlé presque par tout le corps. On l'emmena à demi mort chez sa grand'mère maternelle, à une campagne voisine de Liége, où il passa deux belles années. Il était là sans maître et sans soucis, en grande liberté, battant la campagne matin et soir, aimé de tous pour ses gentillesses et sa jolie figure, et, faut-il le croire? aimant déjà, il ne dit pas qui, mais plusieurs filles et fillettes à la fois, aimant déjà trop, c'est lui qui parle ici, pour le confier à aucune d'elles.

Son père, Jean Grétry, s'était moqué des enfants de chœur. Il fit de son fils, bon gré mal gré, un enfant de chœur à la collégiale, où il était premier violon.

Enfant de chœur! Grétry ne se rappelait cela qu'en frémissant. Ce n'était pas tout : le pauvre André fut bientôt abandonné au maître de musique le plus barbare qui fut jamais. Dans ses Mémoires, Grétry raconte avec amertume toutes les tortures tragi-comiques qu'il lui fallait subir. « Tantôt il nous mettait à genoux sur une bûche ronde, et, au plus léger mouvement, nous faisions la culbute. Je lui ai vu affubler la tête d'un enfant de six ans d'une vieille et énorme perruque, l'accrocher en cet état contre la muraille à plusieurs pieds de terre, et là il le forçait à coups de verges de chanter sa musique qu'il tenait d'une main, et de battre la mesure de l'autre. Ce pauvre enfant, quoique très-joli de figure, ressemblait à une chauve-souris clouée contre un mur, et perçait l'air de ses cris. » Grétry passa quatre à cinq ans sous cette horrible inquisition. Grâce à son maître, c'était un assez mauvais écolier en musique. Une troupe de chanteurs italiens, passant par Liége, y représenta des opéras de Pergolèse; Grétry assista à toutes les représentations et se passionna pour la musique italienne. Son père voulut lui faire chanter un motet à l'église le dimanche suivant. C'était un air italien sur ces paroles de la Vierge : *Non semper super prata casta florescit rosa.* Chacun de crier au miracle. L'ancien maître lui-même ne put s'empêcher de lui sourire. Il chanta ainsi tous les dimanches pendant plusieurs années. Il devint éperdument amoureux de toutes les blondes Flamandes qui venaient l'écouter; il aimait surtout celles qu'il ne voyait pas : c'était l'es-

pérance amoureuse plutôt que le souvenir, la rêverie plutôt que la passion.

Il abandonna le chant et l'Église pour la composition et pour la solitude. Je ne raconterai pas toutes ses petites joies et toutes ses petites mésaventures; je ne vous dirai pas comment il étudia en vrai poëte le bruit du vent, de la pluie, de l'orage et de la fontaine; le chant des oiseaux, les battements de cœur d'une jeune Allemande de son voisinage qui, par amour pour la musique, aimait jusqu'au musicien. Il ne faut pas s'arrêter trop longtemps aux enfantillages de l'amour et du génie. Sa première œuvre sérieuse (il n'est plus ici question d'amour) fut une messe en musique. Comme son père autrefois, il devint un prodige. Pressentant qu'il n'irait pas plus loin s'il demeurait à Liége, il voulut partir pour Rome. Un dimanche de la Passion, au sortir de la messe où il avait chanté un motet de sa composition, tous les Liégeois s'écriaient avec regret : *Nous avons entendu les adieux du jeune Grétry!* Il allait partir pour longtemps; il allait, oiseau voyageur, s'exiler loin de son pays. Mais un artiste est-il jamais exilé?

Le printemps était venu. La mère pleurait tout en préparant le chétif bagage de son fils. L'insouciant voyageur était le seul qui répandît un peu de gaieté dans le doux et calme intérieur flamand. Le père jouait sur son violon fidèle les airs les plus tristes; le chien lui-même devenait inquiet. Au voisinage il y avait plus de tristesse encore : la jolie Allemande, presque tou-

jours penchée à sa fenêtre, répandait une larme silencieuse qui venait du cœur; elle ne chantait plus, elle ne riait plus; en vain le printemps venait refleurir sa fenêtre, le printemps de son cœur était flétri.

Donc, à la fin de mars 1759, André Grétry partit à pied, la valise sur le dos, le bâton à la main, avec ses dix-huit années toutes fraîches, toutes pures, toutes couronnées d'espérances, avec les bénédictions de son père et les larmes de sa mère. Il avait quelques compagnons de voyage, deux pistolets, un vieux contrebandier et deux étudiants, dont l'un était abbé. Celui-là n'alla pas loin. Le contrebandier s'appelait Remacle: c'était un vieil avare qui faisait, bon an, mal an, deux voyages de Liége à Rome; il portait en Italie les plus fines dentelles de Flandre, il rapportait dè Rome des reliques et de vieilles pantoufles du pape qui faisaient la joie de tous les couvents des Pays-Bas. Le vieux Remacle avait pour associé honoraire un gros garçon champenois, qui faisait le métier de dépister et de battre les alguazils de la finance. Ce voyage, ou plutôt ce pèlerinage de Grétry, est presque un chapitre de *Gil Blas*. La caravane était des plus grotesques : un musicien rêveur, qui chantait des motets; un pauvre abbé piteux, qui se retournait à chaque minute vers le clocher de son village; un jeune étudiant en médecine des plus allègres, s'amusant de tous ceux et surtout de toutes celles qui passaient sur son chemin; un gros ivrogne champenois, alléché des filles d'auberge après avoir vidé une pinte sous leurs beaux yeux; enfin

un vieux contrebandier avare, grave et silencieux comme un Flamand, toujours en guerre avec les douaniers. Le premier jour, l'arrière-garde, c'est-à-dire l'abbé, arriva au gîte longtemps après les autres; l'étudiant lui avait prédit qu'il n'arpenterait que vingt-cinq lieues de son pied mignon. Au bout de vingt-cinq lieues, le pauvre abbé tourna le dos à la caravane pour reprendre le chemin de Liége.

Après quelques gaies aventures, Grétry arriva en Italie. « Plus de neige, plus de montagnes, mais une prairie émaillée où chantaient les jeunes filles : ce fut la première leçon de musique que je reçus en Italie. Le chant de ces belles Milanaises a laissé d'éternels échos dans mon âme. » Il fit son entrée à Rome un beau dimanche de juin, au milieu d'une douzaine de carrosses de promenade, où s'épanouissaient et où chantaient de belles Romaines souriant à l'amour. Il était dans l'enchantement; il parcourut jusqu'au soir les palais et les églises dont la renommée avait depuis longtemps frappé son imagination : cependant, le soir, après avoir vu ces édifices qui sont les merveilles des arts, ces belles Romaines qui sont les merveilles de la nature, ce beau ciel qui semble une des portes du paradis, Grétry songea avec un charme mélancolique au ciel nébuleux de son cher pays, aux blondes Flamandes de Liége, au doux et calme intérieur de son père, et aussi à cette jolie voisine qui lui avait dit adieu avec une larme. Le plus beau pays du monde pour le voyageur est toujours le pays où son cœur a aimé.

A Rome, Grétry débuta par la musique religieuse. Il s'inspira des maîtres sacrés, de l'aimable et gracieux Casali, du grave Orisicchio, du noble et austère Lustrini. C'était la seconde année du règne de Clément XIII. La musique religieuse avait pris des airs profanes sous le règne de Benoît XIV; mais le nouveau pape, plein de zèle pour son Église, avait rappelé la musique à l'ordre : la musique redevenait sévère, elle reprenait sa solennité lente et vague, triste et pieuse; c'était bien la musique qui va droit au ciel sur les ailes des archanges, après avoir sanctifié le cœur des croyants. Grétry, comme le divin Pergolèse, fut initié au sentiment et à la mélancolie de cette musique sacrée. Il commença un *De profundis* qui devait lutter de grandeur avec le *Stabat;* mais, comme il voulait que ce *De profundis* ne fût chanté qu'à ses funérailles, il ne se pressa jamais de l'achever : il ne l'acheva pas....

Il existait à Rome un collége pour les étudiants, les peintres et les musiciens de Liége; Grétry avait pour camarade de chambre dans ce collége ce mauvais garnement qu'il avait eu pour compagnon de voyage. C'était un très-agréable voisin. Grétry tombe malade, après avoir battu la Campagne de Rome; le chirurgien, qui faisait de leur chambre un vrai cimetière, dit d'un air tendre en lui tâtant le pouls : « Ah! mon pauvre ami, j'ai perdu un tibia, tu vas mourir bien à propos. » Grétry s'arrangea de manière à ne pas lui rendre ce service.

Il fit la connaissance d'un organiste qui lui apprit à

jouer du clavecin. C'était un fort mauvais maître, mais il avait une jolie femme, et toutes les leçons ne furent pas perdues. Grétry fit tant de progrès, qu'un jour le pauvre homme s'écria avec effusion, les yeux pleins de larmes : *O Dio! o Dio santissimo! questo è un prodiggio da vero!*

Quelque temps après, Grétry fut conduit par un abbé de ses amis chez Piccini, qui joua le grand seigneur de génie envers notre jeune Flamand. Il ne lui dit pas un mot; il continua de composer un oratorio comme s'il eût été tout seul. Le jeune musicien ne perdit pas courage, il eut plus d'ardeur encore; mais il retomba malade. Voulant échapper à son affreux camarade de chambre, il s'éloigna au hasard dans la campagne, confiant son mal à Dieu et à la nature. Le lendemain, se trouvant sur le mont Millini, il entra chez un ermite assez bonhomme, quoique Italien (c'est Grétry qui parle). L'ermite l'accueillit comme un pèlerin et lui conseilla de s'établir dans son ermitage pour y respirer un air pur et reprendre des forces. Ce petit pèlerinage acheva ce que n'avait pu achever l'étude : au sortir de cette thébaïde, Grétry se sentit tout d'un coup un vrai musicien. Le jour de son départ, voulant imaginer un air sur des paroles de Métastase, il sentit qu'enfin il était maître de la musique, qu'il la dominait, qu'il en avait toutes les clefs. « *Ah! fra Mauro*, dit-il à son ermite, je me souviendrai de vous jusqu'à la mort. »

A son retour à Rome, il mit en musique, pour le

carnaval et pour le théâtre d'Aliberti, *les Vendangeuses*. Les musiciens du pays crièrent au scandale. « Quoi! ce petit abbé de Liége (Grétry avait un costume d'abbé) est venu pour nous couper l'herbe? »

Il n'oubliait pas son pays et sa famille. Il avait envoyé, pour concourir à une place de maître de chapelle, le *Confitebor*. Il obtint la place, mais il ne partit pas. Cependant il quitta bientôt l'Italie. Il partit de Rome pour Genève. Il voyagea avec un baron allemand des plus silencieux. Ils passèrent ensemble le mont Cenis; ils descendirent bravement en traîneau sur le dos de deux Savoyards de douze ans. Arrivés à Genève, Grétry courut au théâtre entendre la musique française, qu'il n'aimait pas trop. A Fernex, Voltaire l'accueillit en frère. « Allez à Paris, lui dit-il, c'est de là que le génie vole à l'immortalité. — Vous en parlez bien à votre aise, dit Grétry; on voit bien que le mot vous est familier. — Moi! dit Voltaire d'un air engageant, je donnerais cent ans d'immortalité pour pouvoir manger des fraises à mon souper sans mourir d'indigestion. »

Grétry partit pour Paris, après avoir laissé un souvenir de son passage aux Genevois, l'opéra de *Gertrude*. A Paris, il se trouva un peu dépaysé. Comme il était jeune, beau et spirituel, il se fit bientôt des amis, entre autres Greuze et Vernet. Malgré ces amis, qui en valaient bien d'autres, il désespéra d'un peuple qui tombait en pâmoison à la musique de Rameau. Le prince de Conti le convia, grâce à Vernet, à faire entendre sa musique au Temple; mais, après l'avoir

entendu, le prince parut fort ennuyé. Grétry rentra à son hôtel la mort dans le cœur; on lui remit fort à propos deux lettres anonymes, l'une de Liége : « Téméraire! ne vas-tu pas lutter contre les Philidor et les Monsigny? » l'autre de Paris : « Vous croyez donc, honnête Liégeois, venir enchanter les Parisiens? Désabusez-vous, mon cher; pliez bagage, retournez à Liége chanter votre musique de chat-huant. » Après une année tristement et pauvrement passée, Marmontel vint à lui avec l'opéra *le Huron;* Grétry, désespéré, fit un petit chef-d'œuvre musical sur les mauvais vers du poëte. L'opéra fut bientôt joué avec beau succès. Tout ou rien à Paris : la veille, Grétry était un aventurier sans ressources; le lendemain, c'était un grand musicien partout recherché, partout applaudi. Son triomphe fut rapide; il ne dormit pas de la nuit; il pensait à son père : mais cette nuit même le pauvre joueur de violon s'endormait pour toujours. Le lendemain, Greuze vint dire à Grétry : « Viens avec moi; je veux te montrer une peinture qui te fera grand plaisir. » Greuze conduisit Grétry près de la Comédie-Italienne et lui indiqua du doigt une enseigne toute fraîche : *Au Huron, Nicolle, marchand de tabac.* Grétry, qui ne fumait pas, entra tout de suite chez le marchand, et demanda une livre de tabac. *Et quel bon tabac!* s'écriait-il plus tard.

Je ne veux pas vous conduire à tous les opéras de Grétry. Vous savez aussi bien que moi que le *Tableau parlant, Zémire et Azor,* la *Caravane, Richard Cœur*

de lion, l'*Épreuve villageoise*, ont, durant un demi-siècle, retenti sur toutes les lèvres, sur tous les clavecins, dans tous les théâtres et dans tous les cœurs. Voltaire n'oublia pas le jeune pèlerin flamand; il écrivit pour lui un mauvais opéra, qui n'inspira pas du tout le musicien. Voltaire prit son parti en grand homme d'esprit. Ayant appris qu'un opéra de Grétry, le *Jugement de Midas*, avait été applaudi aux Italiens après avoir été sifflé par les grands seigneurs sur le théâtre de madame de Montesson, il envoya ce joli quatrain au musicien :

Nos seigneurs ont sifflé tes chants
Dont Paris a dit des merveilles :
Grétry, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.

Greuze avait un jour conduit Grétry dans l'atelier de Gromdon, son ancien maître; peut-être n'était-ce que pour revoir celle qu'il avait tant aimée? Dans cet atelier, comme dans tous les autres, il y avait des ébauches, mais il s'y trouvait aussi une ravissante figure à la Corrége. C'était la fille du maître, à coup sûr son chef-d'œuvre. Dans l'atelier, le musicien n'eut garde de voir un autre tableau. Il s'en alla en s'écriant : « Quel grand peintre ! » Après le chapitre des obstacles, Grétry épousa sa chère Jeannette. Il arrangea à son gré un doux intérieur presque flamand; il réalisa le rêve de ses fraîches années; il saisit le bonheur à deux mains, et, par miracle sans doute, le bonheur vint de lui-même s'asseoir à son foyer, quoique la gloire y fût

déjà. C'était un beau temps. Jeannette, comme l'oiseau au mois d'avril, chantait dès le matin les airs charmants du musicien; elle peignait, avec d'aimables distractions, des Amours et des bergères de Boucher; l'Amour, c'était Grétry; la bergère, c'était elle-même. Enfin, dans ce beau temps, ce n'étaient que roses et sourires, baisers et chansons.

Il leur vint bientôt trois filles, trois fleurs charmantes dans le jardin de la famille. Je dis trois fleurs, vous verrez pourquoi. Jeannette les allaita toutes, en vraie mère qu'elle était. Grétry les berça lui-même comme trois songes d'amour. Ce ne furent que des songes, hélas!

Cependant, si l'homme avait toutes les joies du mariage et de la famille, le musicien avait toutes les joies plus bruyantes de l'orgueil; on le chantait dans les quatre parties chantantes de l'Europe. C'était l'homme à la mode dans tout Paris, même à la cour, où il trouva un parrain et une marraine pour sa troisième fille. La reine aimait beaucoup la figure de Grétry, qui, selon Vernet, était le portrait fidèle de Pergolèse.

Grétry était donc heureux : heureux par sa femme et ses enfants, par sa vieille mère qui était venue sanctifier sa maison par sa douce et vénérable figure; heureux par la fortune, heureux par la renommée. Les années passaient vite : il fut un jour tout étonné d'apprendre que sa fille Jenny avait quinze ans. Hélas! un an après, la pauvre enfant n'était plus dans la

famille, ni le bonheur non plus. Mais, pour cette triste histoire, retournons dans le passé.

Grétry, durant son séjour à Rome, aimait à poursuivre l'inspiration religieuse dans le jardin d'un couvent presque désert. Il entrevit un jour au pavillon un vieux religieux de vénérable figure, qui séparait des graines d'un air méditatif, tout en les observant avec le microscope. Le musicien, distrait, s'approche en silence. « Aimez-vous les fleurs? lui demanda le religieux. — Beaucoup. — Mais, à votre âge, on ne cultive encore que les fleurs de la vie; la culture des fleurs de la terre n'est aimable que pour l'homme qui a rempli sa tâche. Alors, c'est presque cultiver ses souvenirs : les fleurs rappellent la naissance, le pays natal, le jardin de la famille, quoi encore? Vous le savez mieux que moi, qui ai mis en oubli toutes les joies profanes! — Je ne vois pas bien, mon père, reprit Grétry, pourquoi vous séparez ces graines, qui me semblent toutes pareilles. — Voyez à travers ce microscope, voyez ce point noir sur celles que je mets de côté.... Mais je veux pousser plus loin la leçon d'horticulture. » Il prit un pot de grès, il fit six trous, planta trois graines des meilleures et trois graines mouchetées. « Souvenez-vous bien que les mauvaises sont du côté de la brèche; quand vous viendrez vous promener, n'oubliez pas de voir les tiges à mesure qu'elles pousseront. »

Grétry trouvait un charme mélancolique à revenir dans le jardin du couvent; à chaque promenade, il

jetait un regard sur le vieux pot. D'abord les six tiges s'élancèrent toutes aussi verdoyantes ; bientôt les graines mouchetées prirent le dessus, à sa grande surprise. Déjà il accusait le bon père d'avoir perdu la tête ; mais quelle fut ensuite sa tristesse, quand il vit peu à peu ses trois tiges aimées se faner dans leur printemps! A chaque soleil couchant, une feuille penchait et se desséchait, tandis que les feuilles des autres tiges se nourrissaient de mieux en mieux de tout vent, de tout rayon et de toute rosée. Il allait tous les jours rêver devant ses chères tiges avec une incroyable tristesse ; il vit bientôt se flétrir jusqu'à la dernière feuille. Ce jour-là, les autres tiges étaient en fleur.

Cet accident de la nature était un cruel horoscope. Trente ans plus tard, le pauvre Grétry vit, sous un autre ciel, se flétrir et tomber sous le vent amer de la mort trois autres fleurs aussi prédestinées. Il avait oublié le nom des fleurs du couvent romain ; mais, en mourant, il disait encore le nom des autres ; c'étaient ses trois filles : Jenny, Lucile, Antoinette. « Ah! s'écrie le pauvre musicien en racontant la mort de ses trois filles, j'ai violé les lois de la nature pour atteindre au génie ; j'ai arrosé de mon sang le plus frivole de mes opéras ; j'ai nourri ma vieille mère ; j'ai saisi la renommée en épuisant mon cœur et mon âme! La nature s'est vengée sur mes enfants : mes pauvres filles, je les ai tuées d'avance! »

Les filles de Grétry sont mortes toutes à seize ans. Dans leur vie et dans leur mort il y a je ne sais quoi

d'étrange qui frappe le rêveur et le poëte. Ce jeu de la destinée, cette distraction de la mort, cette vengeance de la nature, apparaît ici avec toutes les séductions du roman. Voyez plutôt :

Jenny avait la pâle et douce figure d'une vierge ; en la voyant, Greuze dit un jour : « Si jamais je peins la Candeur, je peindrai Jenny. — Dépêchez-vous, murmura Grétry, déjà en proie aux tristes pressentiments. — Elle va donc se marier? » demanda Greuze. Grétry ne répondit pas ; mais bientôt, cherchant à s'aveugler, il reprit : « Ce sera mon bâton de vieillesse ; comme Antigone, elle conduira son père au soleil sur le déclin de sa vie. »

Le lendemain, Grétry surprit Jenny plus pâle et plus abattue ; elle jouait du clavecin, mais doucement et lentement ; elle jouait, en l'attristant, un air de *Richard Cœur de lion;* le pauvre père s'imaginait entendre la musique des anges. Une de ses amies survint : « Eh bien, Jenny, tu viens ce soir au bal ! — Oui, oui, au bal ! » répondit la pauvre Jenny en regardant le ciel. Et tout d'un coup se reprenant : « Non, je n'irai pas, ma danse est finie ! » Grétry prit sa fille sur son cœur : « Jenny, tu souffres? — C'est fini ! » dit-elle.

Elle pencha la tête et mourut sans secousse, au même instant. Le pauvre Grétry lui demanda si elle dormait : elle dormait avec les anges.

Lucile contrastait avec Jenny : c'était une belle fille gaie, ardente, folâtre, avec tous les caprices char-

mants de cette aimable nature; c'était presque le portrait du père; c'était, en outre, le même cœur et le même esprit. « Qui sait, disait le pauvre Grétry, si la gaieté ne la sauvera pas? » Par malheur, c'était un de ces génies précoces qui dévorent leur jeunesse. A treize ans, Lucile avait composé un opéra que l'on jouait partout, le *Mariage d'Antonio.* Un journaliste ami de Grétry, qui se trouvait un jour dans la chambre de Lucile sans qu'elle s'en doutât, tant elle était tout à sa harpe, a raconté le délire et la colère qui la transportaient durant ses luttes avec l'inspiration souvent rebelle. « Elle pleurait, elle chantait, elle pinçait de la harpe avec une énergie incroyable. Elle ne me vit point ou ne prit point garde à moi : car moi-même je pleurais de joie et de surprise, en voyant cette petite fille transportée d'un si beau zèle et d'un si noble enthousiasme pour la musique. »

Lucile avait appris à lire la musique avant l'alphabet; elle avait été bercée si longtemps par les airs de Grétry, qu'à l'âge où tant d'autres petites filles jouent au cerceau ou à la poupée, elle avait trouvé assez d'harmonie dans son âme pour tout un charmant opéra : c'était un prodige. Sans la mort, qui vint la prendre à seize ans comme sa sœur, le plus grand musicien du dix-huitième siècle serait peut-être une femme. Mais le rameau, à peine vert, cassa à l'heure où le pauvre oiseau commençait sa chanson.

Grétry maria Lucile sur la sollicitation de ses amis. « Mariez-la, mariez-la, lui disait-on sans cesse; si

l'amour devance la mort, Lucile est sauvée! » Lucile se laissa marier avec la résignation d'un ange, pressentant que le mariage ne serait pas long. Elle se laissa marier à un de ces artistes de la pire espèce, qui n'ont ni la religion de l'art ni le feu du génie, et qui partant n'ont point de cœur, car le cœur est le foyer du génie. La pauvre Lucile vit tout d'un coup le désert où sa famille l'exilait; elle se consola avec sa harpe et son clavecin; mais son mari, qui avait été élevé en esclave, s'amusa cruellement, pour se venger en lâche, à lui faire subir toutes les chaînes de l'hymen. Elle serait morte, comme Jenny, sur le sein de son père, dans l'amour de la famille, après avoir chanté son air d'adieu; mais, grâce à ce barbare, elle mourut en face de lui, c'est-à-dire toute seule. A l'heure de la mort : « Apportez-moi ma harpe, lui dit-elle en se soulevant un peu. — Le médecin l'a défendu, » dit ce sauvage. Elle jeta un regard amer et encore suppliant : « Puisque je vais mourir, dit-elle. — Vous mourrez bien sans cela! » Elle retomba sur l'oreiller. « Mon pauvre père, murmura-t-elle, je voulais te dire adieu sur ma harpe; mais ici je ne suis pas libre, si ce n'est de mourir! » Tout d'un coup (c'est la garde-malade qui a rapporté cette scène) Lucile tendit les bras dans le vide, appela Jenny d'une voix brisée, et s'endormit comme elle pour jamais.

Antoinette avait seize ans; elle était belle et souriante comme l'aurore : elle devait mourir comme les autres. Grétry priait et pleurait en la voyant pâlir; mais la

mort ne s'arrête pas pour si peu : *la cruelle qu'elle est se bouche les oreilles, on a beau la prier!* Grétry espérait pourtant. « Dieu, disait-il, sera touché de mes larmes trois fois amères. » Il abandonna à peu près la musique, pour avoir plus de temps à consacrer à sa chère Antoinette; il alla au-devant de toutes ses fantaisies, robes et parures, livres et promenades; enfin, tous les plaisirs de ce monde, elle les connut à son gré. A chaque hochet nouveau, elle souriait de ce divin sourire qui semble fait pour le ciel. Grétry parvint à s'abuser; mais un jour elle lui révéla tout son malheur par ces mots surpris par hasard : « Jenny est morte à seize ans, Lucile est morte à seize ans, et voilà que j'ai seize ans, moi! Et puis ma marraine est morte sur l'échafaud : c'est une marraine de mauvais augure! » La marraine d'Antoinette, c'était la reine Marie-Antoinette.

Un autre jour, à la fenêtre, Antoinette consultait une marguerite. En la voyant cette fleur à la main, Grétry s'imagina que la pauvre fille se laissait aller à un rêve d'amour : c'était le rêve de la mort. Il entendit bientôt Antoinette qui murmurait : *Je mourrai ce printemps, cet été, cet automne, cet hiver....* Elle était à la dernière feuille. « Tant pis, dit-elle, j'aimerais mieux l'automne. — Que dis-tu, mon cher ange? s'écria Grétry en l'appuyant sur son cœur. — Rien, rien : je jouais avec la mort. Pourquoi ne laisses-tu pas jouer les enfants? »

Grétry pensa qu'un voyage dans le Midi serait une

distraction salutaire; il emmena sa fille à Lyon, où elle avait des amies. Durant quelque temps, elle redevint gaie et insouciante. Grétry se remit au travail; il acheva *Guillaume Tell.* Il allait tous les matins attendre l'inspiration dans la chambre de sa fille, qui lui dit un jour à son réveil : « Ta musique sentira le serpolet. »

Vers l'automne, elle reperdit sa gaieté naturelle. Grétry prit sa femme à part : « Tu vois ta fille, » lui dit-il. A ce seul mot, un froid glacial saisit le père et la mère; ils répandirent un torrent de larmes. Le même jour, ils songèrent à revenir à Paris. « Nous retournons donc à Paris? demanda Antoinette; c'est bien : j'y rejoindrai ceux que j'aime. » Elle voulait parler de ses sœurs. Arrivée à Paris, la prédestinée cacha tous les ravages de la mort; son cœur était triste, mais sa bouche souriait; elle voulut jusqu'à la fin abuser son père. Un jour qu'il pleurait à la dérobée, elle lui dit d'un air de gaieté : « Tu sais que je vais au bal demain; mais je veux y être belle par ma parure. Il me faut un collier de perles; je l'attends demain à mon réveil. »

Elle alla au bal. Comme elle partait avec sa mère, un musicien plus célèbre alors que Grétry, Rouget de l'Isle, qui se trouvait dans le salon, dit avec entraînement : « Ah! Grétry, que vous êtes heureux! quelle charmante fille! quelle douceur et quelle grâce! — Oui, lui dit Grétry à l'oreille, elle est belle, plus aimable encore; elle va au bal, mais, dans quelques semaines, nous la conduirons ensemble au cimetière.

— Quelle idée affreuse! Vous perdez la tête? — Que ne puis-je perdre le cœur! J'avais trois filles, c'est la seule qui me reste; mais je puis déjà la pleurer! »

Peu de jours après ce bal, elle tomba dans un triste et charmant délire : elle avait retrouvé ses sœurs en ce monde; elle se promenait avec elles, les mains enlacées; elle valsait dans le même salon, elle dansait au même quadrille; elle les conduisait au spectacle, tout en leur racontant ses amours imaginaires. Quel tableau pour Grétry! « Elle eut, dit-il dans ses Mémoires, quelques instants de sérénité avant de mourir. Elle prit ma main, celle de sa mère, et, avec un doux sourire : « Je vois bien, murmura-t-elle, qu'il faut prendre son parti. Je ne crains pas la mort; mais vous deux, qu'allez-vous devenir? » Elle s'était soulevée sur son oreiller en nous parlant ainsi pour la dernière fois; elle se coucha, ferma ses beaux yeux, et alla rejoindre ses sœurs. »

Grétry est très-éloquent dans sa douleur; il y a dans ce triste chapitre de ses Mémoires un cri parti de son cœur qui vient déchirer le nôtre. « O mes amis! s'écrie-t-il en jetant la plume, une larme, une larme sur la tombe chérie de mes trois charmantes fleurs prédestinées à la mort, comme celles du bon moine italien! » Pour mieux cultiver ses souvenirs, le pauvre musicien jouait chaque jour au clavecin les vieux airs religieux qu'il entendait autrefois à Rome tout en se promenant dans le jardin du couvent. Madame Grétry reprit ses pinceaux longtemps délaissés; elle passa tout son temps

à rappeler les nobles et douces figures de ses trois filles. La Révolution avait dévoré la fortune de Grétry; madame Grétry peignit bientôt pour le premier venu. Après la première tourmente, on chanta de plus belle la musique de Grétry; il laissa faire la fortune, qui lui rendit peu à peu ce qu'il avait perdu. Mais à quoi bon la fortune quand le cœur est dévasté? Jusque-là cependant il n'avait pas bu le fond de la coupe; l'heure était venue : il vit encore mourir sa chère Jeannette et sa vieille mère. Cette fois il était seul. Il se souvint, dans sa douleur de plus en plus profonde, du vieil ermite du mont Millini : « Pour vivre seul il faut se faire ermite, dit-il; mais où aller? » Il y a, non loin de Paris, une jolie thébaïde qu'un grand génie a illustrée par sa gloire et son malheur; cette thébaïde s'appelle *l'Ermitage*. Grétry ira se réfugier à l'Ermitage; c'est là qu'il évoquera, dans la nuit silencieuse, toutes les ombres aimées de sa vie; c'est là qu'il attendra la mort avec une sombre volupté.

III.

A l'Ermitage, Grétry trouva le rosier de Jean-Jacques: *Je l'ai planté, je l'ai vu naître;* il trouva une nature pleine de force et de luxe, qui le ranima peu à peu à la vie. Il abandonna la musique pour la philosophie. « Je suis dans le sanctuaire de la philosophie; Jean-Jacques a laissé ici le lit où il rêvait au *Contrat social,*

la table qui était l'autel du génie, la lampe de cristal qui l'éclairait le soir dans son jardin quand il écrivait à Julie ; je suis le sacristain de ces reliques précieuses. »

Grétry trouva en outre un ami dans sa solitude, un vieux meunier du voisinage, dont le jargon rustique charmait le musicien fatigué du beau monde.

Il n'avait pas perdu tous ses enfants. « Le destin m'a privé de mes trois filles, mais la mort de mon frère vient de me rendre sept enfants. » Ces sept enfants, Grétry les protégea de son nom et de sa fortune; par malheur, la reconnaissance inspira à l'un d'eux un poëme épique sur l'*Ermitage*.

Grétry était musicien, poëte et philosophe ; tout le monde l'a dit, ses Mémoires l'ont prouvé; il écrivait sans façon, dans le déshabillé d'un bon bourgeois de Liége, mais avec l'esprit naïf des riches natures *.

Devenu vieux, il s'imagina qu'il ne pourrait plus, comme aux jours dorés, écrire ses idées en musique; il les écrivit en assez mauvaise prose. Ne pouvant plus être poëte, il devint philosophe, non pas savant comme Condillac, mais rêveur, éloquent, paradoxal comme un disciple de Jean-Jacques et de Bernardin de Saint-Pierre. Il n'avait pas lu, il avait aimé; au lieu de

* C'était un Flamand de Paris façonné aux belles manières et aux *concetti*. A l'Institut, David était presque toujours son voisin. Un jour le peintre, ennuyé des discours, s'amuse à faire le croquis d'une jeune Africaine. « Ce dessin va devenir précieux, lui dit Grétry. — Veux-tu qu'il le devienne? dit David, écris au-dessous quelque idée analogue à ton art. » Grétry prend le crayon et écrit à l'instant : *Une blanche vaut deux noires.*

chercher la science dans les livres, il la cherchait en lui-même, évoquant ses souvenirs, étudiant les contradictions de son cœur. Il écrivit quatre volumes sous ce titre : *De la vérité,* titre qui eût effrayé Diderot lui-même, le hardi navigateur dans les mers perdues. Grétry, qui a toute la témérité de l'ignorance, débute par ces lignes : « La musique dispose favorablement à toutes les sciences sentimentales; les sciences exactes se trouvent encore comparativement dans les rapports qui existe entre les sons. » Les philosophes anciens, en effet, faisaient presque de l'astronomie une science musicale; ils disaient que les astres dans le ciel sont des sons harmoniquement calculés. Suivant Cicéron, il n'existe dans l'univers qu'une harmonie, dont celle des sons est l'image.

Mais nous ne suivrons pas Grétry dans ce rêve étrange et confus enfoui dans quatre volumes in-octavo. Grétry écrivait mieux en musique qu'en prose; poëte, il était charmant; philosophe, il est morose et sentencieux. Pourtant, comme la poussière des livres n'a pas toujours terni son esprit aimable, Grétry a encore ses bonnes heures, surtout lorsqu'il se, met en scène. Chaque fois qu'il se contente de parler d'après ses souvenirs, il répand dans son livre un dernier air de jeunesse qui colore poétiquement ces pages un peu sombres : on dirait les rayons pâlis d'un soleil couchant; mais, par malheur, le musicien, voulant à toute force être sérieux, amoncelle nuages sur nuages.

Grétry mourut en 1813, en automne, avec les fleurs

de son jardin; il mourut laissant des bienfaits et des opéras, après avoir enchanté la France durant un demi-siècle. Demandez à nos aïeules avec quel charme romanesque, quel beau sourire et quelle gaieté de cœur elles l'ont écouté !

Grétry n'était d'aucune école, mais lui-même avait ouvert une école; c'est avec son esprit que Dalayrac et Della Maria ont chanté ces jolis airs qui couraient de l'Opéra dans la mansarde, qui ravissaient les cœurs simples, qui égayaient les esprits naïfs. Ce n'était pas de l'or pur, mais cet alliage n'était pas de la fausse monnaie : on y reconnaissait le coin français. Et plus d'un l'aimait mieux que la monnaie étrangère toute d'or ou d'argent. Ah! le charme! le charme! pourquoi tant le dédaigner?

Grétry avait le charme. Il recherchait la vérité plutôt que l'éclat, le sentiment plutôt que le bruit, la grâce plutôt que la force. « Il laissait la statue sur le théâtre, et le piédestal à l'orchestre. » Tout savant qu'il fût, il aimait mieux l'inspiration que la science : « Je veux faire des fautes, disait-il; l'harmonie n'y perdra rien. » A cette heure, bien des maîtres plus bruyants ont effarouché l'ombre aimable de Grétry; ils ont un peu souri au souvenir de *Richard Cœur de lion;* mais qui sait si un beau soir, après tout le bruit qu'ils font, Grétry ne viendra pas encore ranimer notre plus doux sourire?

On disait de Grétry : « C'est un excellent portraitiste qui ne sait pas peindre. » Il faisait ressemblant, c'était la nature qui parlait, mais il ne peignait pas d'après

les règles connues. N'allait-il donc pas jusqu'à l'art, ou cachait-il l'art sous une simplicité bien jouée? Tout paresseux qu'il fût, il avait étudié la science des maîtres, mais il dédaignait la science.

Grétry a écrit soixante-six opéras. « Beaucoup d'esprit et point de musique, » disait Méhul. C'est un jugement de musicien sur un musicien. Gluck demandait ce qu'il fallait d'opéras de Grétry pour faire un opéra. Une femme lui répondit : « Quatre opéras de Grétry et un de Gluck. »

Grétry croyait toujours trop dire. Il voulait que la musique ne vînt çà et là, dans l'opéra, que comme un écho lointain. « Pourquoi vous bouchez-vous les oreilles? lui demandait-on. — Pour ne pas entendre cette musique, répondit-il. — Mais c'est la vôtre. — A la bonne heure, je puis écouter, cela ne fait pas de bruit. » O Grétry, où es-tu?

APPENDICE.

Ces portraits et ces esquisses qui ne sont pour la plupart que des ébauches peintes dans le style ou dans la manière des peintres du temps forment-ils la galerie des sculpteurs, peintres et musiciens du dix-huitième siècle? Combien qui sont oubliés? En outre, une histoire de l'art au dix-huitième siècle devrait comprendre les architectes et les graveurs. Mais je voulais ne pas dépasser un volume. Or il y a un beau volume à faire avec les architectes et les graveurs : Servandoni, Blondel, Soufflot, Gabriel, Le Bas, Wille, Demarteau, Beauvarlet. C'est tout un monde.

Étudions à vol d'oiseau les peintres que j'ai jusqu'ici laissés dans l'ombre. S'ils ne méritent pas le cadre d'or de l'histoire, ils sollicitent au moins un coup de crayon à la sanguine. Ah! si j'avais la main de Duplessis Bertaut!

Si Le Sueur n'eût été vaincu par Le Brun et par la mort dans un siècle où la majesté fastueuse l'emportait sur la beauté du sentiment, sans doute la peinture française aurait traversé le dix-huitième siècle avec plus d'éclat et de dignité. Mais cette école de décadence qui se moque des maîtres n'est-elle pas féconde en enseignements? Elle va par quatre chemins chercher les aventures, parce que pas un, parmi ces enfants prodigues, n'est assez fort pour entraîner les autres par un grand exemple.

Jouvenet fut un peintre de transition. Il semble qu'il ait été l'élève de Le Brun et le maître de Coypel, bien qu'il n'ait guère connu ni l'un ni l'autre; il représente tout à la fois les restes imposants du règne de Louis XIV et les commencements maniérés du règne de Louis XV. Jouvenet avait pourtant une

manière vive, fière, hardie; mais sa verve est celle du théâtre, et non celle de la nature. Ses tableaux sont des scènes moins vraies que pittoresques.

Le Brun, qui fut un plus grand peintre que David, était aussi un meilleur maître. Malheureusement, si Racine produit Campistron, Le Brun ne produit que La Fosse. Je crois d'ailleurs que ce n'est pas l'école qui fait les peintres et que les peintres se font tout seuls. Par exemple, Le Brun et Le Sueur sont sortis tous les deux du même atelier : il y a un monde entre eux.

La Fosse était un faux enthousiaste comme un faux grand peintre. Il avait un véritable instinct du coloris, un grand art de rendre avec vigueur et légèreté les tons aériens, un certain air de poésie vaporeuse; mais avec son dessin lourd et affecté, il a toujours manqué son œuvre.

C'était le temps où Antoine Coypel peignait comme Baron jouait. On les a surpris étudiant ensemble *la nature*. Les frères Antoine et Noël Coypel connaissaient la poétique de la peinture. Comme le Poussin, c'étaient des artistes savants; tous deux avaient de l'imagination, un pinceau facile, un coloris aimable; mais comme peintres d'histoire ils manquaient de cette force d'âme qui donne à la fois la majesté et la grandeur. Antoine Coypel ne peignait bien que les enfants. Telle était la décadence dans les arts, qu'Antoine Coypel, directeur de l'Académie en 1704, fut anobli par le roi et devint son premier peintre en 1715.

Noël Coypel était né peintre de genre, il s'imaginait être né pour la peinture héroïque et religieuse. Sa touche légère, fraîche et spirituelle, cherchait vainement le grand style. Sur la fin de sa carrière, il comprit mieux la portée de son talent; il fit de jolis portraits au pastel qui plus tard servirent d'études à La Tour.

François et Jean De Troy ont aussi eu leur jour de triomphe, quand les faux dieux triomphaient avec le faux goût. Un des apologistes de François De Troy dit qu'*il savait dans ses portraits ajouter à la beauté des dames*. N'est-ce pas avouer que

cet artiste était maniéré et précieux? Il ne manquait ni de sentiment, ni de coloris, ni de noblesse; avec un peu de franchise et de simplicité dans le dessin et dans l'air de tête, peut-être eût-il un peu mérité le grand succès qu'il a si facilement obtenu. Jean De Troy s'est fait remarquer par un certain goût de dessin, une heureuse ordonnance, des intentions de couleur et d'expression. C'était un homme bien doué. On a de lui des esquisses vraiment remarquables par le feu de la composition. Mais quand on pense qu'il fut recteur de l'Académie de peinture, directeur de celle de Rome; que toutes les églises lui demandaient des tableaux; que tous les graveurs les reproduisaient; qu'aux Gobelins on passait vingt ans à exécuter son *Histoire d'Esther* et sa *Conquête de la Toison d'or,* on s'étonne d'une telle fortune. Et pourtant De Troy a été trop décrié. Depuis plusieurs années on a changé d'opinion devant le *Premier chapitre de l'ordre du Saint-Esprit tenu par Henri IV,* qui prouve un vrai coloriste. Il ne s'attardait jamais à une œuvre, sous prétexte qu'un travail trop étudié glace le génie; mais par la crainte de dépasser le but, il ne l'a pas atteint. Toutefois, il laisse loin derrière lui beaucoup de travailleurs obstinés qui aimaient l'odeur de la lampe. De Troy était homme du monde et ne peignait qu'à ses heures, comme un autre fût allé à la chasse ou à l'Opéra.

La guerre a toujours eu ses peintres ordinaires. Quand Paroccel quittait la bataille, Casanova reprenait son vaillant pinceau et se jetait gaiement à travers le feu.

Restout exposa des Diogène ou des Anacréon inspirés de l'école de Bologne. Il peignait des plafonds à pleine pâte sur un dessin douteux. Mais, par le jeu des lumières, par la transparence des chairs, par la beauté des étoffes, il se faisait pardonner la vulgarité de ses figures. C'était un peintre comme Marmontel était un poëte. Point d'inspiration, point de grandeur, point d'originalité, mais l'art de faire des figures ou des vers d'après l'*Art de peindre* de Nicolas Watelet ou l'*Art poétique* de Nicolas Boileau.

Après avoir reçu les leçons de Bon Boullogne, Raoux étudia

à Venise, où il se passionna pour le Padouan. C'est le même dessin amolli par les caresses du coloriste. Il ne se hasarda pas dans les grandes œuvres; il fit des portraits historiés où les étoffes, les fleurs, les accessoires encadrent harmonieusement les figures. Il a peint avec amour les *Grâces au bain*, le *Repos de Vénus*, l'*Ile de Calypso*, toutes les visions des poëtes de son temps.

Après Largillière et Rigaud, remarquera-t-on Toqué? C'est la même lignée, mais le sang s'est appauvri.

Nattier est moins vrai, mais plus artiste, moins bruyant et plus aimable. Il a le coloris des poëtes. Il transforme les femmes en déesses, mais ses déesses sont toujours des femmes. Il ne connaissait pas le beau en peignant la beauté; il se complaisait aux détails tour à tour amoureux des yeux, des bouches, des seins, des chevelures, des mains ou des pieds. Il vous prend sous son charme et vous empêche de voir les fautes de son pinceau trop féminin. Peintre de femmes, peinture de femme.

Lagrenée fut quelque peu célèbre et passa pour l'Albane français; on l'avait beaucoup applaudi pour une allégorie de la Paix, qui traduisait fidèlement ce joli distique latin :

Militis in galeâ nidum fecere columbæ,
Apparet Marti quam sit amica Venus.

Si c'était un tableau difficile à faire, c'était un tableau difficile à voir; toutefois, celui-ci fut visité par tout Paris; les femmes, celles de l'Opéra comme celles de la cour, affirmaient n'y avoir remarqué que les colombes faisant leur nid dans le casque de Mars. Lagrenée aimait le nu et y réussissait assez bien. Il a exposé vingt fois des Susanne, des Putiphar, des Dalila; je ne parle pas des trois Grâces ou autres nudités païennes qui sont plus chastes que les nudités bibliques, parce qu'elles sont naturellement nues et que les autres ne le sont que par accident. Diderot disait à Lagrenée, qui ne comprenait pas : « Apprenez donc à faire le nu sans offenser personne; supposez devant vous la Vénus de Médicis, c'est la

nudité de l'art : mais chaussez les pieds de cette Vénus de deux petites mules brodées, ajustez sur sa tête un bout de cornette, vous sentirez fortement la différence du décent et de l'indécent de la femme qu'on voit et de la femme qui se montre. » Lagrenée ne fut qu'un peintre licencieux d'une touche assez vraie et assez séduisante, mais sans style, sans inspiration, sans vérité, destiné à mourir avec la génération qui lui payait ses tableaux. La difficulté n'est pas de faire une femme nue, c'est de faire de la nudité avec le sentiment de l'art.

Oudry était élève de Largillière. Le maître peignait les hommes, l'élève ne peignit que les bêtes, mais un œil exercé retrouve pourtant l'affiliation : c'est la même largeur de touche, c'est le même sentiment de vérité. Qui n'a passé une demi-heure devant son *Louis XV* à cheval au milieu de douze gentilshommes de sa cour avec ses chevaux et ses chiens? Portraits d'homme, portraits de bêtes pris sur le vif.

Oudry mourut glorieux; Bachelier lui succéda, mais comme Gérard Dow, le génie de la patience, eût succédé à Snyeders, si Gérard Dow avait eu le mauvais esprit de peindre sur de grandes toiles des chasses et des natures mortes. Bachelier avait débuté avec verve dans une *Coupe renversée;* mais ce ne fut qu'un hasard de talent ou de palette; il ne réussit plus à l'avenir qu'à montrer sa froideur et sa stérilité.

Le Prince peignit de grands et de petits tableaux de genre, comme Valentin et Chardin, mais sans avoir ni l'effet, ni la chaleur, ni la poésie réaliste de ces deux maîtres. Il avait été chercher ses sujets en Russie. Ce monde nouveau, plutôt que son talent, avait fixé la curiosité; comme, après tout, il ne manquait pas d'un certain agrément dans la composition, dans les airs de tête et dans le coloris, il fut bientôt salué par des applaudissements sans nombre. C'était d'ailleurs un artiste fécond, qui n'y allait pas de main morte. On entrait à son atelier pour voir un tableau, il en étalait cinquante. A vrai dire, ces tableaux n'étaient que des esquisses. Il ne pouvait pas achever, soit que la science lui fît défaut, soit qu'il se fatiguât,

soit qu'il fût content d'un à-peu-près. N'avait-il pas raison? Un peu plus, un peu moins, c'était toujours un tableau du quatrième ordre. Il avait beau heurter ses tons; sa manière est si monotone et si glaciale, qu'il semblait qu'il eût mis son pinceau en harmonie avec les hyvers du Nord. Il n'avait vu le soleil que dans Teniers, Berghem, Watteau et Boucher. Comme il fallait alors décorer des palais de comédiennes, le Prince avait acoquiné son talent au libertinage de pinceau. On a beaucoup vanté *Madame Putiphar,* une marquise quelconque, qu'il a exposée au Salon de 1777. On eût dit une vignette d'un conte de Boccace. La touche manquait de cette volupté que Greuze trouvait comme par magie.

J'aime mieux Deshayes, celui-là était un peintre. Boucher lui avait donné sa fille et ses leçons. Quoique les leçons fussent mauvaises, Deshayes, qui avait en lui un vrai sentiment épique, eût laissé un nom glorieux s'il n'était mort trop jeune. Le tableau du musée de Montpellier, *Vénus répandant des fleurs sur le corps d'Hector,* a été son tableau de réception à l'Académie. C'est moins un tableau qu'une promesse, mais quelle promesse!

Grimoux fut un coloriste au delà du but. L'école allemande le revendique, mais il a droit de cité dans l'école française. Quoiqu'il aimât les tons violents, la pourpre et le carmin, le feu et le sang, il peignait souvent juste. Il copiait Rembrandt même quand il croyait ne plus copier que la nature. Il avait le génie du pittoresque, il jouait en beau joueur à tous les jeux de la lumière.

Que dirons-nous de Natoire et de son disciple Pierre, deux peintres qui ont tenu beaucoup de place dans l'opinion et dans les galeries, deux maîtres qui enseignaient ce qu'ils ne savaient pas? L'un dirigea l'Académie de France à Rome, l'autre l'Académie de Rome à Paris, car Pierre fut premier peintre du roi. Natoire, qui semble un peu de l'école de Mignard, était élève de Le Moine. C'est encore un peintre trop méprisé. Il a souvent les pâles couleurs, mais il garde toujours sa palette. Les Anglais, qui s'y connaissent, recherchent beaucoup ses

scènes mythologiques, qui sont bien composées et qui ne manquent pas d'une certaine poésie rococo antique.

On a dit que Lantara devait son talent au cabaret. Si Lantara eût passé à étudier le temps qu'il a perdu à boire, il fût devenu une des gloires du paysage français, lui qui n'est que le clair de lune de Claude Lorrain.

Lantara trouvait souvent du premier coup la lumière et l'ombre, le rayon de soleil qui passe dans le bois, l'image brisée de la lune dans les flots agités. Il arrivait tout naturellement à des effets surprenants. Il a créé des bocages que l'imagination traverse dans le parfum des fraises ou des mûres, dans le gazouillis des oiseaux qui jouent. Mais son côté faible, c'est la figure. Ses hommes respirent moins que ses arbres; point d'expression, point de mouvement: il ne peint pas la figure, il la pétrifie. Un marquis avait commandé un paysage à Lantara : « Un paysage de votre façon, monsieur Lantara; allez au gré de votre fantaisie, mais n'oubliez pas une église et une échappée. » Lantara ne fait pas attendre longtemps le paysage. Le marquis, émerveillé de la beauté du site, de la fraîcheur du coloris, de la simplicité de la touche, de la vérité de l'église, mais ne voyant pas de figures, lui dit : « Monsieur Lantara, vous avez oublié les figures dans votre paysage. — Monsieur le marquis, répondit le peintre avec naïveté, elles sont à la messe. » Le marquis eut l'esprit barbare de répliquer : « Eh bien! je prendrai votre tableau quand elles sortiront. » Lantara, sans s'en douter, a formulé une bonne maxime pour les paysagistes qui ne savent pas peindre les figures. Que de paysagistes feraient bien de toujours laisser leurs figures à la messe!

Loutherbourg venait à la suite de Vernet, comme David à la suite du Poussin, ou comme Parocel à la suite de Bourguignon. Aussi Diderot disait-il : « Il y a la distance de Vernet à Loutherbourg comme de Virgile à Lucain. Un tableau de Loutherbourg est bien fait; un tableau de Vernet est créé. » Au premier aspect, Loutherbourg saisit le regard par son aspect pittoresque, sa liberté de touche et sa gaieté de palette;

mais sa galerie est moins variée. On connaît Loutherbourg quand on connaît un seul de ses tableaux; on ne connaît jamais Vernet, qui lui-même ne s'est jamais connu à fond. En un mot, Loutherbourg, quoique né à Strasbourg, est un Flamand bien campé sur l'exécution; Vernet est un Français qui pense, non pas comme Poussin, mais qui pense. Loutherbourg trouvait sur sa palette des bœufs, des chevaux, des vaches, des ânes, comme Dieu les trouvait lui-même dans le chaos; mais il jetait tout cela sur la toile sans science et sans harmonie, sans exprimer le rapport intime qui unit la nature à la bête, le ciel à la nature, la lumière au ciel. Loutherbourg, à force de rechercher les tons vigoureux, devenait sec et dur. Les yeux s'enfonçaient avec magie dans ses paysages, mais on s'arrêtait tout à coup, parce qu'on n'y respirait pas. Combien peu de paysagistes qui ont mis de l'air dans leurs tableaux! Loutherbourg n'avait pas la bonhomie ni la foi de Vernet : il aimait l'esprit, le papillotage et le ragoût. Comme Berghem, il n'aimait la nature que par son côté romanesque; cela était charmant, mais cela n'était ni convaincu, ni passionné. Tant que la jeunesse fut là, il fut vaillant et fécond, arrachant son œuvre page par page, inspiré de Salvator Rosa, de Wouvermans, de Vernet et de Berghem. Mais quand l'arbre fut moins touffu, on s'aperçut qu'après ce printemps un peu sauvage il ne restait pas de fruits à cueillir. Combien qui ne survivent pas à leur jeunesse!

Carle Vernet, le peintre ordinaire du Directoire, ne fit point, comme Greuze, le roman sentimental à la manière de Sterne, ni le drame philosophique à la manière de Diderot. Peintre d'esprit avant tout, il fit avec esprit le croquis des hommes et des choses de son temps. Sa peinture se ressentit un peu de sa vie dissipée. Il vivait dans le beau monde, plus souvent à cheval qu'à pied, avec les femmes à la mode et les courtisanes. Aussi ses cavalcades, ses incroyables, ses merveilleuses, sont des tableaux très-vivants et très-pittoresques où l'on voit passer Carle Vernet lui-même. Greuze était un peintre naïf, qui croyait à tout; Carle Vernet était un peintre satyrique,

qui se moquait de tout. Il n'avait ni la couleur ni le charme; aussi ses plus beaux succès sont-ils des caricatures. Il faut même dire que dans ses tableaux les plus sérieux — car, lui aussi, il a fait de l'antiquité romaine — la caricature ne perd pas tous ses droits. C'était un orateur bouffon, plein de verve et d'entrain, qui montait sur un tonneau pour parler comme Cicéron; mais il avait beau prendre une attitude sévère, il chancelait sur le tonneau. Carle Vernet est l'expression toute vivante encore du Directoire. Son influence n'a pas été tout à fait étrangère à l'école moderne; ses cavalcades, ses chiens savants, ses caricatures se sont retrouvés aujourd'hui avec plus de couleur, mais non avec plus d'esprit. A l'heure de la mort, son dernier mot a été un jugement sur lui, exprimé avec son accent original : « C'est singulier, dit-il, comme je ressemble au grand Dauphin : fils de roi, père de roi, et jamais roi! » Ce jugement, qui paraissait vrai il y a vingt ans, sera réformé par la postérité, qui dira que de toute cette famille de rois il n'y a eu que des princes.

A côté de Carle Vernet, Boilly et Duplessis Bertaut jetaient leur vif éclat de rire au nez des tribuns solennels de la révolution.

Vien et Doyen se disputèrent le rameau d'or, Vien avec une touche silencieuse, Doyen avec une touche bruyante. Vien protestait contre les licences de la palette par une couleur simple, pâle, austère, si l'on peut dire, comme s'il eût craint d'étouffer la ligne, car celui-là aimait la ligne comme David, son disciple. On eût dit que Vien faisait pénitence pour toute l'école française. Doyen s'était abandonné résolûment à toute la fougue de la jeunesse. Au premier aspect, sombre et rayonnant, suave et vigoureux, il ne soutenait pas longtemps le regard de la critique. Vien résistait, grâce à ses airs de famille avec Dominiquin et Le Sueur, grâce à une gravité presque magistrale qui contrastait hautement avec les pages légères de l'école française, entraînée par Boucher. Toutefois, c'était un peintre de grisailles sans effet, sans feu, sans poésie; on ne vivait pas dans ses tableaux. La tête de Vien et la main de

Doyen, disait-on. Non, ces deux hommes n'eussent pas fait grand un peintre.

Comme peintre, Vien n'a pas le droit de tenir beaucoup de place; comme réformateur, l'histoire de l'art l'acceptera-t-elle sérieusement? Il se rattache en droite lignée à l'école de Le Brun, qui était tout aussi *antique* et aussi *protestant* que lui. En effet, son vrai maître, ce fut Giral, qui était élève de Lafosse. Or qu'est-ce que Lafosse? Le fils dégénéré de Le Brun. Le vrai réformateur, ce ne fut pas Vien, ce fut David, parce que David était un maître *; ce fut aussi Prudhon; celui-là surtout nous a rouvert l'école d'Apelles.

Aucun maître de l'antiquité et de la renaissance ne traversa une existence plus glorieuse que celle de Vien. Il eut d'abord l'honneur de faire une révolution (ce fut décidément la seule qu'il fit) à son entrée à l'Académie. Il fut d'abord repoussé. Boucher, un véritable artiste, qui n'aimait pas la vérité, mais qui savait où elle était, déclara qu'il ne remettrait pas les pieds à l'Académie s'il ne devait pas y trouver Vien. Le peintre de Montpellier eut pour ardents protecteurs le comte de Caylus et le marquis de Marigny. Directeur de l'École de Rome, son séjour dans la ville éternelle fut un long triomphe. Revenu à Paris, il fut salué comme une lumière nouvelle. Plus tard, l'Empereur le fit sénateur et comte de l'Empire. Cette belle carrière sembla s'éterniser : en effet, Vien vécut quatre-vingt-douze ans. Il mourut en croyant qu'il avait fondé l'école française, et il fut conduit au Panthéon. Comme Watteau, qu'il dédaignait de si haut, lui en eût remontré !

A l'ombre un peu froide de Vien reconnaissez-vous Du Mont le Romain et Hubert Robert?

Puisque j'ai parlé du Régent, je dois un mot à la marquise de Pompadour, qui était née artiste et non courtisane ; mais

* Si, comme l'a si bien dit M. Ingres, Raphaël est le continuateur direct de Zeuxis et d'Apelles, David, tout grand maître qu'il fut, n'est pas sorti du même atelier. C'est bien plutôt M. Ingres qui continue glorieusement les écoles d'Athènes, avec une fenêtre de plus ouverte sur la nature.

elle aura sa page ailleurs. Pareillement, je parlerai ailleurs de madame Vigée Le Brun, qui a succédé à La Tour et à Nattier comme portraitiste historiographe de la cour de France.

Il y a aussi les fils de Jean-Baptiste Van Loo, Amédée et Michel, deux peintres d'histoire, sans style, deux portraitistes sans caractère. Il y a aussi Drouais, qui savait commencer et qui n'a rien fini. Lundberg et Péronneau, deux pastelliers séduisants; le pâle Roslin; le vif et doux Vestier; Lépicié, un Greuze après la lettre; Huet, Marillier, Baudouin et Eisen, des Boucher qui trompaient quelquefois Boucher lui-même, enfin Caresme, cette dernière expression du libertinage du pinceau.

L'art du dix-huitième siècle est-il le symbole de ce drame shakspearien qui commence par la comédie de la Régence et qui a pour dénoûment la Révolution? — Drame étrange, avec ses intermèdes comiques. — Le prologue, c'est la mort de Louis XIV, qui lègue tous les orages. Les figures de la comédie et les figures du drame, amis et ennemis, prêtres et philosophes, noblesse et tiers état, tout concourt à ce dénoûment. Où trouverait-on une époque où le côté divin de l'histoire, c'est-à-dire la direction supérieure des faits, la marche providentielle des idées, soit plus nettement tracé? Louis XIV, à son déclin, par ses guerres désastreuses, par son despotisme taciturne, par ses persécutions religieuses, prépare la Régence; la Régence, par sa démoralisation, son incrédulité, ses instincts novateurs, ouvre la voie au règne de Louis XV; le règne de Louis XV, avec ses maîtresses et ses philosophes qui se donnent la main, creuse l'abîme sur lequel vient s'asseoir Louis XVI, qui a des yeux pour ne pas voir. En politique et en religion tout est en dissolution, tout chancelle, tout tombe. Les ruines s'amoncellent; et derrière les ruines, l'esprit du siècle monte toujours. Après Louis XIV, on était fatigué du sublime; après Louis XV, on est las du charmant: la philosophie va régner. C'est alors que Mirabeau, cette royale laideur, montre son visage. Le masque de l'idée se métamorphose et passe de figure en figure; depuis Montesquieu jusqu'à Saint-

Just, c'est toujours l'idée révolutionnaire, l'idée à deux têtes, celle qui regarde vers le passé, celle qui regarde vers l'avenir.

L'art a son monde éternel, immuable, infini, qui s'inquiète à peine des événements, des agitations, des philosophies qui soulèvent l'humanité. L'art, dans son caractère tout divin, est au-dessus des évolutions et des révolutions d'un pays. S'il y donne la main, c'est pour les consacrer dans l'histoire; mais le plus souvent il se réfugie dans les régions sereines du Beau, et n'accorde qu'un regard sympathique aux robustes ouvriers qui rebâtissent le monument toujours en ruine de la vie au jour le jour. A chacun selon ses œuvres.

L'art du dix-huitième siècle, qu'il s'appelle Watteau ou Prudhon, Coustou ou Clodion, Rameau ou Grétry — et c'est bien l'art du dix-huitième siècle — ne défend pas les thèses philosophiques ou religieuses. Il habite, lui aussi, les régions sereines. S'il n'est pas toujours en souci du Beau, il est toujours amoureux de poésie.

FIN.

TABLE.

I.

LA SCULPTURE.

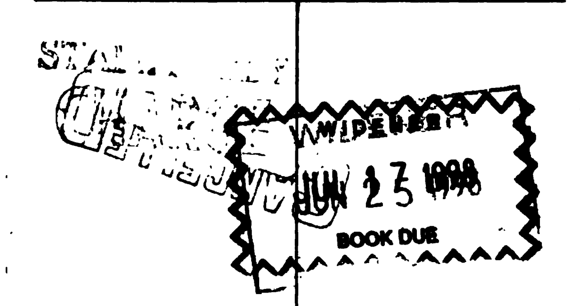
II.

LA PEINTURE.

III.

LA MUSIQUE.

FIN DE LA TABLE.


BOOK DUE



